ألِف

مجلة
البلاغة المقارنة

العدد التاسع ، ١٩٨٩

ألا أيهذا أشهدُ الوغى وأن أحضرَ اللذات هل أنت مخلدي
فإن كنتَ لا تسطيع دفع منيتي فدعني أبادرها بما ملكت يدي

طرفة بن العبد

.... et spatio brevi
spem longam reseces: dum loquimur, fugerit invida
aetas. Carpe diem, quam minimum credula postero.

Horatius

.... أقلي من عريضِ الأملِ ، فبها نحن نتبادلُ الحديث والزمن الغادر يفلت منا .
إغنمي يومك ولا تثقي في غدك إلا أقل القليل .

هواراتيوس (ترجمة أحمد عتمان)

إشكاليات الزمان

● **الغلاف** : محسن شرارة
● **الجمع** : جي سي سنتر للجمع التصويرى بالقاهرة .
● **الطباعة** : مطبعة إلياس العصرية بالقاهرة .
● **سعر العدد** :

جمهورية مصر العربية : جنيهان

البلاد الأخرى (بما فيه تكاليف البريد الجوي)

الأفراد : ١٥ دولاراً (٩ أعداد : ١٣٥ دولاراً)

المؤسسات : ٣٠ دولاراً (٩ أعداد : ٢٧٠ دولاراً)

● أعداد **ألف** السابقة ناقشت المحاور التالية :

ألف ١ : الفلسفة والأسلوبية
ألف ٢ : النقد والطليعة الأدبية
ألف ٣ : الذات والآخر
ألف ٤ : التناص : تفاعلية النصوص
ألف ٥ : البعد الصوفي في الأدب
ألف ٦ : جماليات المكان
ألف ٧ : العالم الثالث : الأدب والوعي
ألف ٨ : الهرمينوطيقا والتأويل

● المراسلة والاشتراك والمخطوطات على العنوان التالى :
مجلة **ألف** : قسم الأدب الانجليزى والمقارن ، الجامعة الأمريكية بالقاهرة
ص . ب ٢٥١١ ، القاهرة ، جمهورية مصر العربية

المحتويات

تقدم ألف هذا العدد تحية لذكرى سامية أحمد أسعد (١٩٣٥ ــ ١٩٨٩) ، أستاذة الأدب الفرنسي في جامعة القاهرة ، صاحبة ترجمات ودراسات قيمة في النقد والأدب المقارن . باحثة متميزة وصديقة عزيزة . لتبق اسهاماتها الثرية في هذا العدد وغيره نوراً هدياً .

المحتويات

إشكاليـات الزمـان

احتلّ المفهوم الزئبقي للزمن حيزاً واسعاً من طاقات الإنسان التأملية بالاضافة إلى فرضه إشكاليات عملية ووجدانية . وقد تصدت المعرفة لمسألة الزمن عبر النصوص المقدسة والدنيوية وفي مختلف العلوم ، الطبيعية منها والإجتماعية والإنسانية ، وفي حقول متباينة : الفيزياء والأحياء والفلسفة والدين والألسنية والنقد والتاريخ والفن والأدب . وتستجيب ردود الفعل على أسئلة الزمن إمّا بشكل مباشر حيث تقوم بالتعريف بماهية الزمن وأثره وأنواعه ، أو تتعامل معها بشكل متضمن فتطرح مسألة المعنى في سياق التغير : الهوية في إطار التقليد والاستمرارية ، الزمن في الأفعال ، البعد الجمالي في تواتر الإيقاع ، الوظيفة البنيوية للارتداد ، التناص وسيميوطيقا الزمن ، إحياء التراث والمقاومة ، المجازات الأيقونية للزمن ، ... الخ .

وقد خُصص هذا العدد من **ألف** لبحث مسألة الزمن المفتوحة وفيه عبّرت رؤى ومنظورات من مختلف الحقول المعرفية والثقافات والمراحل التاريخية عن تصورها . إنّ السمة البوليفونية وتعددية الأصوات فى هذا العدد تدل دلالة قاطعة على أن إشكالية الزمن هاجس معاصر وحاضر فى كل زمان ومكان .

و**ألف** مجلة سنوية تنشر مقالات مكتوبة باللغة العربية والانجليزية (والفرنسية أحياناً) وهي تتبع نظام التحكيم التخصصي المتعارف عليه في الدوريات الأكاديمية . وكل عدد يرحّب بمقالات نقدية ، نظرية وتطبيقية أصيلة ، تلقي ضوءاً على جماليات الأدب وبلاغياته . وستدور محاور الأعداد القادمة حول :

ألف ١٠ : الماركسية والخطاب النقدي

ألف ١١ : نحو قصيدة جديدة : التجريب في مصر منذ السبعينيات .

ألف ١٢ : المجاز والتمثيل في العصور الوسطى .

The Problematic of Time in Philosophy and Science

Yomna Tarief El-Kholy

The article argues that space-time is the frame of being which renders the universe into a cosmos. Time, in contradistinction to space, is not only a central notion in science, but also central in the internal existence of human beings.

The study approaches the historiography of time through the double perspectives of "rationality" and "irrationality". Such an approach eliminates the confusion between eternity and infinity.

Plato was the earliest thinker to spell out the duplicity of the concept of time in its "irrational" dimension: eternal, internal, subjective, qualitative, noumenal, existential, emotional and psychological on one hand; and on the other, the "rational" dimension of time: cosmological, astronomical, natural, phenomenal, external, objective, quantitative, chronometrical, scientific and physical.

Both trends associate time with motion. The "irrational" trend relates time to internal motion of the self, either of the universal self as in Classical philosophy or the subjective self of Modern philosophy. "Irrational" time, unlike "rational" time, is not related to space.

The article traces the perspective of "irrational" time in medieval Gnostic, Christian and Islamic Mysticism as well as its articulation in modern thought by such philosophers as Bergson, Tillich and Heidegger. The perspective of "rational" time is traced also from Aristotle through Averroes to modern science (from Newton to Einstein).

The article sheds light on the interrelationship and struggle between the two trends leading finally to the relativity theory which defies man's common sense thus reinstating man's bewilderment before the intricacy of the concept.

إشكاليـة الـزمـان في الفلسفة والعلم

يُمنى طريف الخولي

١ ــ الزمان والمكان صدر المقولات :

حين وضع المعلم الأول أرسطو القاطيغوريات Categories, Katnyopia ، أو المقولات العشر ، التي هي أعم أجناس الوجود ، جعلها أولاً : الجوهر ، ثم أعراضه التسع : الكم ، والكيف ، والإضافة ، والزمان ، والمكان ، والوضع ، والحالة ، والفعل ، والانفعال . إن أرسطو ــ بفلسفته المنصبة على الوجود ، التي دعمت الفلسفة طوال العصور الوسطى ودعمتها هي كذلك ــ كان لابد أن يجعل الجوهر « القائم بنفسه ، والمتقوم بذاته ، والمتعين بماهيته ، والذي تقوم به الأعراض والكيفيات » (١) . هو المقولة الأولى . فالوجود أو الكون واحدي ؛ أي حقيقة واحدة لا تكثر فيها ، أي جوهر كلي.وما نراه من اختلافات ليس إلا صفات تحمل على الجوهر . والمنطق هو الأورجانون Organon أو أداة الفكر لأحكام هذا الحمل ؛ لذا كان قياساً حملياً ، استنباطياً ، وكل مقدماته ونتائجه قضايا مكوّنة من موضوع ومحمول .

وكانت فاتحة الحضارة الحديثة ، وبدء طريق العقل الحديث في العصر الحديث ، حين نقل ديكارت الفلسفة من محور الوجود إلى محور المعرفة ، فأصبحت من رأسها إلى أخمص قدميها فلسفة منصبة على المعرفة وتدور حولها ، مما هيأ المناخ الغربي لنشأة العلم الحديث ونموه . وقد كان هذا مرتهناً بالافتراق عن طريق أرسطو (٢) ومنطقه وجوهره . وبتنامي بنية الحضارة الحديثة ، وسيرها قدماً في طريقها ، كان الجوهر الأرسطي يتوارى ويضؤل شيئاً فشيئاً ، حتى تلاشى نهائياً بنشأة المنطق الحديث على يد جورج بول G. Boole (١٨١٥ ــ ١٨٦٤) مؤسس جبر المنطق ، وأبي المنطق الرياضي أو الرمزي .

وإذا كان المنطق الأرسطي هو منطق الحمل الذي لا يعرف إلا القضية الحملية ، فإن المنطق الرياضي الحديث هو منطق العلاقات ، والقضية فيه قد تكون لزومية شرطية أو انفصالية أو عطفية ، أو تركيبية من هذا وذاك . والحق أن منطق العلاقات هذا يعد من أعظم إنجازات الفلسفة المعاصرة ، فقد جعل من الممكن صياغة مشكلات

قديمة بطريقة جديدة ، وكان له دوره العظيم في إثراء الفكر الفلسفي المعاصر ، وتطوير الرياضيات البحتة . والذي يهمنا الآن فيه أن به يتسق النظر إلى الكون على النحو الذي ينظر به إليه العلم الحديث ، أيْ بوصفه ليس واحدياً بحال ، بل بوصفه تعددياً . وكل الفلسفات ذات الطابع العلمي والعقلاني لابد أن تسلم الآن بالتعددية . وقد بلغت هذه التعددية ذروتها بفلسفة الذرية المنطقية Logical Atomism مع أعظم فلاسفة العصر وصاحب الفضل الأول في تطوير المنطق الرياضي برتراند رسل B. Russell (١٨٧٢ ـــ ١٩٧٠) وتلميذه ورفيقه لودفيج فتجنشتين L. Wittgenstein (١٨٩٤ ـــ ١٩٥١) .

والذرية المنطقية كانت بمثابة رد فعل لواحدية برادلي خصوصاً والميتافيزيقيين عموماً ، كما كانت في الوقت نفسه انعكاساً لكشف العلم للطبيعة الذرية لكل شيء (٣) . وخلاصتها أن العالم ـــ على النقيض تماماً من فرضية الواحدية ، كثرة متكثرة من الوقائع التي ترتبط بعلاقات . والواقعة fact هي شيء معين له كيفية معينة ، أو أشياء معينة ذات علاقات معينة . والواقعة ترسمها أو تصورها القضية الذرية ، التي تعبر عن ذلك الشيء الواحد الكائن في آن معين من آنات الزمان ، ونقطة معينة من نقاط المكان . أما إذا ارتبطت واقعتان أو أكثر ، فإن القضية التي ترسمهما ـــ أو ترسمها ـــ هي القضية الجزيئية (٤) . وهذه الذرية المنطقية ، شاعت في الفلسفة المعاصرة ، واتخذها التيار التحليلي بأسره أساساً أنطولوجياً له . واتخذتها مذاهب أخرى متعددة ، كبراجماتية وليم جيمس W. James (١٨٤٢ ـــ ١٩١٠) ، الذي جعل التعددية المتطرفة الرافضة جداً للواحدية هي هندسة بنائه الأنطولوجي ؛ وكانت التجريبية الراديكالية أو الجذرية هي مادة هذا البناء . لقد قال جيمس ما كان يحتاج تماماً إلى الصياغة المنطقية للتعددية التي نجدها في الذرية المنطقية . والغريب حقاً أن جيمس ، وهو عالم ذو باع كبير في الفسيولوجيا وعلم النفس ، وفيلسوف من الطراز الأول ، وقد اشتهر بعدائه الغريب للمنطق حتى إنه قد قال عن برتراندرسل العظيم ، لكونه منطقياً : تباً له من حمار ! (٥)

وسواء أخذنا بالذرية المنطقية أو رفضناها ، أو حتى رفضنا التيار التحليلي بأسره ، وأياً كان الموقف من مسلمة التعددية المعاصرة وإطلاقها أو كبح جماحها ، فالذي لا جدال فيه أن الجوهر الأرسطي الآن ، من أية زاوية ومن أية وجهة للنظر ، قد انزاح تماماً . فنستطيع إذن أن **نعيد الأمور إلى نصابها ، ونجعل المقولة الأولى ، أو ما يتصدر أعم أجناس الوجود : مقولتي الزمان والمكان .**

إن الزمان والمكان هما القالب الذي صُب فيه هذا الوجود جملة وتفصيلاً ، وانتظم بفضلهما على هيئة كوزموس Cosmos ، أي كون منتظم . والكوزموس أو الكون

الذي تتعامل معه الفيزياء الحديثة هو المادة تتحرك عبر المكان خلال الزمان . والنظرية الفيزيائية العامة هي التي تحدد قوانين هذه الحركة ؛ أي حسابات الانتقال من نقطة إلى أخرى في المكان بسرعة معينة أي خلال مدة من لحظة إلى أخرى في الزمان . ونظراً لعمومية الفيزياء وشموليتها وتربعها على قمة نسق العلوم الاخبارية ، فإن سائر أفرع العلم الأخرى — سواء الطبيعية أو الحيوية أو الإنسانية — تسلم بمسلمات الفيزياء ، فعوالمها مجرد زوايا أكثر خصوصية في عالم الفيزياء ، الذي هو مادة متحركة في الزمان والمكان . ومن ثم فإن **الزمان والمكان صلب عالم العلم** ، أو الوجود الذي يتعامل معه العلم .

وحتى قبل نشاة العلم الحديث بقرون عدة ، كانت الفلسفة قد صاغت نظرياً ما هو معطى للحس المشترك ، فذهبت إلى أن العالم الخارجي أو الكون كوزموس ، سلسلة من الظواهر يستحيل منطقياً حدوث أيها خارج نطاق الزمان والمكان . وقديماً أشار هيراقليطس إلى أنه لا وجود خارج إطارهما ، حين قال : لا شيء في هذا العالم يستطيع أن يتجاوز مقاييسه ، وهذه المقاييس هي الحدود المكانية والزمانية . أما الفيثاغورية فقد رأت أن« العالم قد وجد (أصلاً) بفضل ماله من حدود زمانية مكانية » (٦) . والخلاصة إذن أنهما **إطار الوجود الذي عهدناه** .

والأمر كذلك تماماً على **مستوى المعرفة** ، فهي أيضاً لا تتم إلا في إطار الزمان والمكان . والمقصود بطبيعة الحال المعرفة بهذا الكون ، أو على الأقل بظواهره . وهي التي تعهدت الفلسفة برؤاها ومبادئها ومسلماتها ومناهجها ، حتى تسلمها العلم الحديث إبان نشأته في القرن السادس عشر وهي مهيأة لتنام وتعملق ما كان يخطر على بال .

إن الزمان والمكان كما أشار إيمانويل كانط I. Kant (١٧٢٤ — ١٨٠٤) إطاران مفطوران في صلب العقل الإنساني الذي يقوم بعملية المعرفة : شكلان قبليان للحساسية يتم وفقاً لهما ترتيب معطيات هذه الحساسية ومضمون خبرة الإنسان بالعالم الخارجي ، أو تجربته الخارجية . فالزمان والمكان إذن صورتان قبليتان أو شرطان للمعرفة مثلما هما — كما رأينا — إطاران للوجود . والمعرفة والوجود — أو الإبستمولوجيا والأنطولوجيا — هما في خاتمة المطاف المحوران النهائيان اللذان لابد أن يدور حول أحدهما أي جهد للعقل البشري . أما القيمة — الأكسيولوجيا — المحور الفلسفي الثالث والأخير فمحض تقاطع بين المحورين الأولين وتمثيل لعلاقة الذات العارفة بهذا الوجود ورؤيتها له وإسقاطاتها عليه . من هنا كان الزمان والمكان بوتقة لمطلق قدر الإنسان ، مطلق حدود عالمه وآفاق عقله . ويرى صمويل الكسندر S. Alexander (١٨٥٩ — ١٩٣٧) أنهما الأصل الهائل أو الحقيقة المبدئية التي نشأ

عنها العالم ؛ هيولي أولي أو جوهر أصلي أو خامة primal stuff صدرت عنها كل الوجودات بالانبثاق ؛ فعن الزمان والمكان انبثقت أولاً المادة ، وبالتدريج انبثقت الحياة ، ثم الوعي ، وأخيراً الألوهية ، بل إنهما يظلان أيضاً ماهية الوجودات بعد انبثاقها عنهما ، فتظل كل الأشياء مثل مصدرها زمانية مكانية (٧) . ونجد إرنست كاسيرر E. Cassirer (١٨٧٤ — ١٩٤٥) بفلسفته للأشكال الرمزية يُعرِّف الإنسان بأنه حيوان رامز ؛ فالرمز — لديه — هو الحد الفاصل لإنسانية الإنسان ، وهو المفسر لجميع فعالياته كالأسطورة والدين والأخلاق والبناء الاجتماعي أو السياسي والفن والفكر والعلم ... إلخ ، وكل هذه الفعاليات المتباينة يصهرها في بوتقة الإنسانية اشتراكها في شيء واحد هو صلتها بالزمان والمكان . وأكثر من هذا يوضح كاسيرر أن الزمان والمكان في الفكر الأسطوري لم يكونا محض شكلين فارغين أو خالصين ، بل كانا يعدان القوتين العظميين اللتين تحكمان كل شيء وتصرفان حياتنا الفانية وحياة الآلهة أيضاً وتحددانهما (٨) .

* * *

من هذا التصور الأسطوري يتضح أنه إذا كنا قد أزحنا الجوهر الأرسطي وجعلنا الزمان والمكان في صدر المقولات والفكرتين الأوليتين ، فإن هذا ليس كشفاً حديثاً ، بل هو مجرد وضع الأصبع عليهما ، أو بلورة ناصعة لما هو كائن منذ أن كان الإنسان . وفلسفة أرسطو ذاتها عنيت عناية بالغة بالزمان والمكان .

إن تقولب كل وجود في قالب ما من الزمان والمكان هو بؤرة من بؤر الوعي الإنساني في كل مستوياته : من الحس المشترك إلى التفكير العلمي إلى الفكر الفلسفي . وفي كل عهوده ، منذ العصر الأسطوري الذي يتسم باضطراب خط الزمان والمكان ، حيث تقع حوادث الأسطورة في إطار زماني غير منطقي ، وتنتقل عبر أمكنة لا يمكن تصور الانتقال بينها ، وحتى عصر النسبية بمتصلها الزماني — المكاني (أو الزمكاني) الذي يبلغ درجة مبهرة في تعيينهما بدقة متناهية تنطبق على الكوكب وهو يتحرك في السماء ، كما تنطبق على الإلكترون وهو يتحرك حول نواة الذرة .

٢ — تميز الزمان عن المكان :

انتهينا إلى أن الزمان والمكان متقاطعان بوصفهما إطاراً للوجود ، خصوصاً لعالم الظواهر فيه — كما أسماه كانط ؛ وبوصفهما شرطاً قبلياً للمعرفة به . إنهما بلاشك مترابطان ؛ وقد كان جان بياجيه J. Piaget يملك حيثياته الفلسفية والعلمية والسيكولوجية حين طابق بينهما بواسطة الحركة المكانية والسرعة الزمانية ، اللتين هما

وجهان لعملة واحدة ، بل لعلهما اسمان لمسمى واحد ؛ ومن ثم قال بياجيه إن الزمان مكان متحرك والمكان زمان ثابت .

إنهما بالنسبة للتفكير العقلاني والعلمي ، وعلى أخص الخصوص بالنسبة للفيزياء لا ينفصلان البتة ؛ فقياس الظواهر يتم بالاعتماد عليهما معاً ، وكلاهما نظام ضخم من العلاقات ، وبتشابكهما معاً يحويان الأنظمة الأخرى جميعا . « الزمان وحدة والمكان وحدة . وكل نطاق أو حيز معين جزء من المكان ، وكل أجزاء المكان ترتبط معاً في وحدة . تماماً كما أن كل مدة معينة جزء من الزمان ، وكل أجزاء الزمان ترتبط معاً في وحدة » (٩) . ولعلهما من زاوية ما للنظر ــ خصوصاً إذا كانت العقلانية والعلمية ــ يبدوان متماثلين ويثيران مشكلات واحدة ، حتى إن الطوبولوجيا Topology ــ مثلاً ــ وهي العلم الذي قام لدراسة أخص خصائص المكان من حيث هو مكان ؛ أي العلاقات المكانية المختلفة كعلاقة الجزء بالكل ، وعلاقات الاندماج والانفصال والاتصال ، التي تعطينا الشكل الثابت للمكان ، الذي لا يتغير بتغير المسافات والمساحات والأحجام ــ هذا العلم قد ماثله بحث في طوبولوجيا الزمان ــ كما سنرى . وخير مثال فلسفي يوضح كيف أنهما قد يثيران مشكلات واحدة ، ويوضح أيضاً كيف أنهما إطار لا مخرج منه للوجود والمعرفة ــ هو التساؤل الشهير : إذا كان للزمان بداية ونهاية ، فما الذي يوجد قبله وبعده ؟ إذ يماثله ذلك التساؤل : إذا كان للمكان بداية ونهاية ، فما الذي يوجد قبل المكان وبعده ؟ والمثال هنا الأقرب إلى التفكير العلمي هو هذا التساؤل : هل يمكن أن يوجد زمان خالٍ تماما ؟ ومن ثم هل يمكن التفكير في زمان بمعزل تام عن أية أحداث ؟ ويماثله مباشرة تساؤل عن تصور مكان خالٍ تماما . وهذه مشكلة تناها أمير علماء العلم الحديث إسحق نيوتن في بحثه عن الزمان والمكان المطلقين ، فقد أشار ، في مقدمة كتابه العظيم (مبادىء الفلسفة الطبيعية) (سنة ١٦٨٧)، إلى أن التفكير العادي لا يتناول الزمان والمكان والحركة إلا من حيث علاقاتهما بالأشياء المحسوسة ، وأنه لابد من نبذ هذه الطريقة لكي نخرج من معلوماتنا الحسية بتجريد ، يمثل أساساً ولبنة للعلم ؛ فكان أن فعل ، وخرج بمفهوم للزمان والمكان المستقلين عن كل شيء والثابتين دائماً ، أو المضنيين . ويوضح لنا عالم الفلك والفيزياء وفيلسوف العلم جيمس جينز أن العلم يطرح أربعة معانٍ متميزة للمكان يقابلها أربعة معانٍ متميزة للزمان ، هي المكان التصوري والمكان الإدراكي الحسي والمكان الفيزيائي والمكان المطلق ، يقابلها الزمان التصوري والزمان الإدراكي الحسي والزمان الفيزيائي والزمان المطلق (١٠) . وكقاعدة عامة ، يتصور الفيزيائي الزمان بالطريقة نفسها التي يتصور بها المكان ، فهو يفترض أن كليهما متصل قابل للقياس ، وتتخذ كل أحداث الطبيعة موقعاً فيه . وكما تُعامل

الهندسة ــ علم قياس المكان ــ المكان في حدود نقاط وعلاقاتها ، يُعامل الكرونومتري chronometry ــ علم قياس الزمان ــ الزمان في حدود لحظات وعلاقاتها . وكما أن الوعي لا يتلقى نقاطاً لا امتداد لها ، فإنه لا يتلقى لحظات لا ديمومة لها . والعلاقات المكانية تماثل صورياً العلاقات الزمانية ، ولكن المكان فكرة على قدر من البساطة ويتعامل العلماء معه بسهولة ، أما الزمان والحركة فموضوع شديد التعقيد (١١) .

إن المكان كائن دائماً في المكان ، أما الزمان فيتدفق في قلب الزمان ، فلابد ، إذن ، أن الزمان يتوغل في مستويات فلسفية وعلمية أبعد ، لا يطولها المكان .

* * *

فعلى الرغم من كل ما رأيناه من ارتباط الزمان والمكان فإنهما ليسا ألبتة على قدم المساواة وليسا متساويين أو متكافئين ، بل كان الزمان دائماً ــ من وجهات النظر المختلفة ــ متميزاً عن المكان ومتقدماً عليه ، حتى أن صمويل ألكسندر الذي رأى أنهما ندان لا ينفصلان ، وأكد فلسفياً ما أكدته النظرية النسبية علمياً من أنه لا يوجد مكان مستقل أو زمان مستقل ، بل ثمة فحسب زمانيات مكانية تستلزم زماناً ــ مكاناً أولياً تنبثق عنه كل الأشياء ، عاد بعد هذا ليعلي من شأن الزمان بوصفه مبدأ تنظيم ، لولاه لكان المكان كتلة مصمتة ، وبتعبير مجازي يقول إن المكان جسد الكون والزمان عقله ، وليس هذا ببعيد عن الثنائية التي أرساها أبو الفلسفة الحديثة ديكارت بتفرقته الحاسمة بين المادة أو الجوهر الممتد والعقل أو الجوهر المفكر .

وإيمانويل كانط أيضاً ، وهو من أكثر الفلاسفة عناية بالربط بينهما ، وقد ذهب إلى أن الفارق الوحيد بينهما هو أن الزمان يقوم على التوالي بمعنى التعاقب بين الأحداث وفقاً للسببية ، أما المكان فيقوم على التتالي بمعنى التجاور وفقاً لعلم الهندسة ــ نقول إن كانط أوضح أن المكان هو شكل تجربتنا الخارجية أما الزمان فهو شكل تجربتنا الداخلية . ولكن العالم الخارجي ــ كما تنص فلسفة كانط النقدية ــ لا ينفصل البتة عن الشروط الداخلية في العقل الذي يتصوره . لذا عاد كانط في **نقد العقل الخالص** ليقدم الزمان على المكان ويعتبره الأعم والأشمل . لأن المكان مقصور على الظواهر الخارجية وحدها ، أما الزمان فهو الشرط الصوري القبلي لجميع الظواهر بوجه عام ، ومن ثم فإن له ــ دون المكان ــ « علاقته الوثيقة بالعالم الداخلي للانطباعات والانفعالات والأفكار . والزمان بهذا الوصف هو معطى من معطيات الوعي المباشر وهو أكثر حضوراً من المكان بل من أي تصور آخر كالسببية أو الجوهر . فكأنه لا خبرة هناك إلا إذا كانت تتسم بطابع زماني » (١٢) ، وليس من الضروري بطبيعة

الحال أن تتسم كل خبرة بطابع مكاني ، بل إن الخبرة بغير عالم الظواهر الخارجية لا يمكن أن تتسم بالطابع المكاني .

وإذا كان الفيلسوف الألماني كانط شيخ الفلسفة الحديثة بأسرها ، فإن أهم ما أخرجته الفلسفة الألمانية المعاصرة في القرن العشرين كتابان ؛ الأول هو كتب مؤسس الفينومينولوجيا إدموند هوسرل E. Husserl (١٨٩١ ـ ١٩٣٨) **دراسات منطقية Logische Untersuchungen** وقد اعتنى هوسرل بالوعي الباطن بالزمان والتوصيف الفينومينولوجي له ، والثاني كتاب مارتن هيدجر M. Heidegger (١٨٨٩ ــ ١٩٧٦) **الوجود والزمان Sein und Zeit** (١٩٢٧) وقد اكتسب هذا الكتاب أهمية فلسفية فائقة حتى عُد إنجيل فلسفات الوجود والفلسفة الوجودية المعاصرة ؛ وذلك لأنه نظر إلى الوجود أخيراً نظرة كانت مجدية حقاً ؛ نظر إليه من خلال الزمان . وفي القسم الأول من الكتاب اعتبر هيدجر أن الزمان هو الأفق الترانسندنتالي المتعالي الذي ننظر منه إلى السؤال عن الوجود ، إذ إنه بالزمان والزمانية يُفسر « الدازّين » Dasein (الموجود ثمت أو الكائن الملقى به هناك والتي تُرجمت بالآنية) ؛ « أما في القسم الثاني من الكتاب فيشرح المعالم الرئيسية لما يسميه « التحطيم الفينومينولوجي » لتاريخ الانطولوجيا على هدى من مشكلة الزمانية » (١٣) . وقد وضع هيدجر مصطلحات معقدة وجهازاً فلسفياً مهيباً وفعالاً ، لينجز هذه المهمة التي كانت ضرورية ، مهمة التفسير الزماني للوجود والتفسير الوجودي للزمان ، واعتبار الزمان الأفق الذي نطل منه على الوجود .

فقد ارتبط الزمان دائماً بالوجود ، ونحن لا نفكر في أحدهما دون أن نفكر في الآخر و« الوجود منذ فجر الفكر الفلسفي مرادف للحضور ، والحضور يكون في أفق الحاضر ويتكلم بصوته . والحاضر في التصور الشائع بعد من الأبعاد الثلاثة التي تلازم تصورنا لزمن الذي يسير على طريق لا رجوع فيه من ماضٍ إلى حضر إلى مستقبل . والماضي في تصورنا الشائع أيضاً هو الذي لم يعد له وجود ، كما أن المستقبل هو الذي لم يوجد بعد » (١٤) . إن ثمة علاقة عكسية وتحديد متبادل بين الزمان والوجود ؛ لذا فربما بدا المكان أقدر من الزمان على البقاء ، إلا أن وجودنا يرتبط ويتحدد بالزمان المنقضي المتلاشي ، أكثر كثيراً من ارتباطه بالمكان .

* * *

والتقابل بين المكان والزمان يمكن وضعه وتصعيده على النحو التالي :

المكان	الزمان
النقطة	اللحظة
الامتداد	الديمومة
التجاور	التعاقب
التتالي	التوالي
السكونية	الحركية
الثبات	التغير
الكينونة	الصيرورة

هكذا ننتهي إلى أن الزمان ــ دون المكان ــ هو الكائن الصائر السيال المنقضي دائماً : ماضٍ لم يعد ومستقبل لم يأت وحاضر لا يكون أبداً ، ينفلت من بين فروج الأصابع دائماً . ومجرد الإمساك باللحظة الراهنة يعني انفلاتها وإتيان اللحظة التالية لتنفلت هي كذلك في توالٍ لا يتوقف أبداً . أوَلمْ نبدأ من اللحظة ، واللحظة آن ، و« الزمان مكوّن من آنات يرفع كل منها الآخر ، فهو تغاير مستمر ، موجود بوصفه غير موجود ، وغير موجود بوصفه موجود » (١٥) ؟

هذه الطبيعة الانزلاقية المتحركة ، بل الدافقة الجارفة والمروعة للزمان ، هي التي جعلته يتحد بالوجود ثم العدم ؛ بالحضور ثم الفناء . والزمان هو الذي ينبيء الانسان بموته وزواله وعبثية كل جهوده ، كما يبشره بانتظار الجديد الوافد ؛ الميلاد الذي سوف يحدث والجديد الذي سوف يطرأ ، مثلما أن الموت سوف يحدث والطاريء سوف يلي . إن الزمان هو الذي يحمل أمل الإنسان ويأسه ؛ مجده وتفاهة شأنه ؛ إنه الكيان الموجود الفاني . لذلك « لو رجعنا إلى المصطلح اليوناني لكلمة الزمان فسوف نجد أن كلمة كرونوس Chronos تشير إلى الزمان منذ عصر هوميروس » (١٦) ؛ وكرونوس إله يخشى على ملكه من أبنائه ، فيلتهمهم الواحد بعد الآخر ؛ وكذلك الزمان هو الذي ينجب الكائنات ثم هو الذي يقضي عليهم (١٧) .

لذلك يفر الإنسان دائماً من كرونوس إلى أيون Aion . وأيون كلمة يونانية تشير إلى الزمان بمعنى الأبدية ، التي احتلت موقعاً جوهرياً في بنية العقل طوال تاريخه . فلكي يواجه الإنسان (الماضي / الحاضر / المستقبل) وضع (الأزلية / السرمدية / الأبدية) ، في محاولة منه للتغلب على شر الزمان ؛ تحطيم لأطره وانفلات منه ، يتخذ صوراً عدة . فأبو اليزيد البسطامي ــ مثلاً ــ يعرف توحيد الشهود الذي

هو توحيد الخواص « بأنه الخروج من ضيق الحدود الزمانية إلى سعة فناء السرمدية » (١٨) . إن الشعور بالتناهي والزوال ، الذي يجعله الزمان مسيطراً على الإنسان هو الذي دفع الفلاسفة اليونان الأولين لأن يقولوا : كل شيء عائد إلى أصله ، ولابد أن يعاني العقاب وذلك تبعاً لقانون الزمان (دورته الأبدية) . ثم جاء الإنجيل الرابع يؤكد الحياة الأبدية للمسيح ، وتحدث الصوفي العظيم الميَستر إكهارت Eckhart (١٢٦٠ ــ ١٣٢٧) عن الآن الأبدي داخل « سيلولة » الزمان (١٩) ، مؤكداً أن الأول هو الحقيقة ، أما الزمان فوهم غير حقيقي . والواقع أن الأبدية محض هروب من الزمان الغادر الفاني ، الذي هو قدر الإنسان . فإلى أين ؟ إلى زمان آخر فحسب نرجوه لا يغدر ولا يفنى . فهل الأبدية تحمل الخلاص من ربقة الزمان أم ينطبق عليها قول أبي العلاء المعري :

وهل يأبق الإنسان من ملك ربه فيهـرب من أرض لـه وسماء

ومهما يكن الأمر ، فإننا نلاحظ أن مفهوم الأبدية الموازي للزمان ليس له مماثل بشأن المكان الذي لا يمس صميم المصير الإنساني . إن المكان مقولة فلسفية لها قضايا محددة ، أما الزمان فمقولة استحالت إلى إشكالية من أمهات المسائل الفلسفية ، التي أرقت لها العقول وتضاربت بشأنها الرؤى واسترعت الاهتمام واستأثرت به ، وبزت جميع إشكاليات الفلسفة في ذلك كله منذ وجد الإنسان . فإذا اعتبرنا الحضارة الفرعونية هي الفجر الناصع لحضارة الإنسان ، لاحظنا كيف انصبت جهودها على تأكيد عقيدة الخلود في الحياة الأخرى ، تحدياً للزمان ؛ وتقف الأهرامات مصداقاً شامخاً على هذا .

* * *

وتميُز الزمان عن المكان لا يقتصر على أن الزمان له طبيعة تجعله مخاطباً لعالم الإنسان الداخلي ومسترعياً لصميم وجوده ووجدانه ، أي متوغلاً في العالم المقابل لعالم العلم ، بل إن الزمان يتميز عن المكان أيضاً في قلب عالم الظواهر ــ عالم العلم .

لقد ذكرنا أن كل فروع العلم تسلم ــ كما تسلم الفيزياء ــ بأن الزمان والمكان إطاران متقاطعان لهذا الوجود ــ أو العالم الذي يبحث كل فرع من فروع العلم في زاوية من زواياه . هذا صحيح . لكن من الصحيح أيضاً أن **كل علم له اعتماده الخاص على مفهوم الزمان** ــ دون المكان . فالحياة العضوية لا توجد إلا بمقدار ما تتطور في زمن ، فهي ليست شيئاً بل عملية ؛ تيار مستمر من الأحداث أو الوظائف ، يعني ديمومة معينة من الزمان . وقد تعاظم أمر الزمان في العلوم الحيوية حين ظهر علم

البيولوجيا العام ــ الذي يبحث في نشأة ظاهرة الحياة على سطح الأرض وتطورها ــ حين تقدم داروِن بنظريته عن أصل الأنواع الحيوية ونشوئها وتطورها خلال مراحل زمانية .

والمجموعة الثالثة في نسق العلم ، بعد مجموعة العلوم الفيزيائية أو علوم المادة الجامدة ، ثم مجموعة العلوم البيولوجية أو علوم المادة الحية ــ هذه المجموعة الثالثة هي مجموعة العلوم الإنسانية التي تعتمد أكثر وأكثر على الزمان . فدراسة الظواهر الإنسانية ــ من أية زاوية ــ تتمركز دائماً حول الزمان .

والزمان معطى مباشر للوعي ، ولكنه معطى شديد التعقيد ، وهذا ما دفع كاسيرر في مرجعه المذكور **مقال في الإنسان** إلى الإشارة إلى عدة مستويات لإدراك الزمان ؛ أدناها « الزمان العضوي » الموجود لدى الكائنات الحية حتى لدى الأشكال الدنيا منها ؛ وإذا اقتربنا من الحيوانات العليا سنجد شكلاً جديداً يسميه كاسيرر « الزمان الحسي » ، وهو ذو طبيعة سيكولوجية معقدة ؛ وفي النهاية نجد الزمان الرمزي الذي يدخل فيه مفهوم الزمان الفيزيائي العلمي الدقيق .

وكما ظهرت فكرة التطور في علم الحياة وتوغلت في بنية الفكر المعاصر من زوايا عديدة ، ظهرت فكرة التقدم في العلوم الاجتماعية المعاصرة . ونشأ علم النفس الارتقائي لبحث نمو سيكولوجية الطفولة ، فيزداد اعتماد العلوم الإنسانية الحديثة جميعاً على الزمان .

وحتى قبل ظهور العلوم الإنسانية الحديثة كان لابد أن **تدور المباحث الإنسانية حول محور الزمان** . وخير ما يبرهن على هذا أن أفلاطون عجز عن الاستغناء عن محور الزمان بالرغم من أنه أعدى أعداء مقولة التقدم ، « وما كان ليقبل أبداً الفكرة القائلة بأن مبادىء النظام الاجتماعي الصحي تتغير من عصر لعصر ومن مجتمع لآخر ــ فقد أكد أنها أبدية ثابتة كمبادىء النظام الطبيعي ، وإن كان يمكن تشويهها وإفساد المجتمع بأنف طريقة » (٢٠) ، وهذا ما دفع أفلاطون إلى تكريس الكتاب الثامن من **الجمهورية** لبحث مراحل التدهور التي تعقب الحكم المثالي ــ حكم الفلاسفة ، وحددها بخمس مراحل من الحكومات الدنيا أو الحكم السيء هي الارستقراطية ، ثم التيموقراطية ، وهي حكومة الحماسة للحرب ، ثم الأوليجارشية ، وهي حكم القلة من الأغنياء ، تعقبها مرحلة إستيلاء الأغلبية الفقيرة ــ الدهماء على الحكم ؛ أي مرحلة الديمقراطية التي تفضي إلى حكم الطغيان والاستبداد . هذه الحكومات الخمس متعاقبة ، كل منها أسوأ من سابقتها . وهي بطبيعة الحال تتم عبر مراحل زمانية .

ولا غرو أن يكون الزمان محوراً أساسياً من محاور فلسفة جيامباتستا فيكو G. Vico (١٦٦٨ — ١٧٤٤) رائد فلسفة التاريخ . وليس بالنظر فحسب إلى فلسفته في التاريخ وهو وثيقة الاتصال بالزمان لدرجة تغني عن الذكر ، ولكن نظرية فيكو في فلسفة القانون كانت هي أيضاً قائمة على مقولة الزمان ، أو بتعبير أدق ، على « فكرة تقسيم الأزمنة sette dei tempi ، باعتبارها مبدأ قابلية العملية القانونية للنمو والحياة والتطبيق ، كما كانت عند الرومان » (٢١) ، وعلى ضوئها كانت مجمل فلسفته للقانون فضلاً عن التاريخ .

إن الإنسان أكثر الكائنات طراً وعياً بالزمان وتحدداً بإطاره وتفاعلاً بمساره ، فهل يمكن لأي نظر أو دراسة للإنسان ، ألا ترتكز مع مفهوم الزمان ، بصورة أو بأخرى ؟!

ويمكن أن ننظر للأمر نظرة أكثر عمومية وشمولية ، لنجد المعرفة العلمية على إطلاقها تتشابك تشابكاً خاصاً مع الزمان . ولنستعر قول نيقولا بيردياييف : « لقد علمنا أفلاطون أن المعرفة تذكر ، أو بتعبير آخر هي انتصار على دولة الزمان » (٢٢) ؛ ذلك بأن قوة التذكر انفلات من أسر التجربة الحسية المباشرة واقتحام للماضي ؛ لزمان لم يعد كائناً . وتقوم المعرفة التاريخية ، على وجه الخصوص ، سواء التاريخ الجيولوجي أو الطبيعي الحيوي أو الإنساني — تقوم بتأكيد قدرة الإنسان على هذا الإنفلات ، ويتصل بها كذلك قدرة العلم على التنبؤ ، التي تتعاظم يوماً بعد يوم وتزداد دقة ؛ فالتنبؤ هو أيضاً اقتحام لآفاق المستقبل ، أي آفاق الزمان الذي لم يوجد بعد . وثمة أيضاً التنبؤ العكسي ، الذي يقتحم الماضي ؛ كأن يستدل العلماء على أوضاع فلكية أو فيزيقية كانت منذ زمن قريب أو بعيد . وعلى الإجمال ، فإن تنامي القدرة على اقتحام آفاق الزمان معيار مهم من معايير التقدم العلمي الذي يحرزه الإنسان .

* * *

وهكذا ، نرى صور تميز الزمان على المكان ، فضلاً عن إنفراده بعالم الوجدان اللا منطقي المنطلق ؛ ولكل ذلك فاق الزمان المكان حيثية وشأواً في عالم العلم ذاته . إن المكان له بطبيعة الحال حيثية وقد انشغل به نفر من الفلاسفة منذ ما قبل السقراطيين الذين بحثوا في الخلاء والملاء ، إلى فلاسفة العلم المعاصرين والمعنيين بالرياضيات البحتة والتطورات الخطيرة التي حدثت لعلم الهندسة في المائة والستين عاماً الماضية ، حيث ظهرت هندسات لا إقليدية كاملة الإنساق ، وأصبح لدينا ثلاثة أنساق هندسية متكافئة منطقياً ؛ الأولى هندسة إقليدس المعهودة التي تفترض أن المكان أو السطح كما ندركه

مستوٍ ؛ وهندسة لوباتشيفسكي التي تفترضه مقعراً ، وهندسة ريمان التي تفترضه محدباً . ثم أصبحت الأخيرة مع اينشتين هي الهندسة التطبيقية أو هندسة الواقع الفيزيائي ، بعد أن كانت الإقليدية هي السائدة مع نيوتن (٢٣) . ولكن إذا كان للمكان قضايا معينة انشغل بها نفر من الفلاسفة ، فإن الزمان له قضايا لا أول لها ولا آخر ، ولا يوجد فيلسوف ذو اعتبار لم يدل بدلوه في اشكاليات الزمان . إن الزمان هو الذي استرعى انتباه الجميع ، وأثار من الدهشة ــ أم التفلسف ــ ما لم يثره سواه ، وما لا يضاهى بما أثاره المكان ، ولا ما أثارته أية مقولة فلسفية أخرى .

٣ ــ متاهات إشكالية الزمان :

ومادامت مقولة الزمان بكل هذه الحيثية ، وكل هذه الشمولية من ناحية ثم الهلامية المراوغة من الناحية الأخرى ، فلابد أنها تحتمل النظر من ألف زاوية وزاوية ، لنخرج بألف وجهة للنظر ووجهة ، وبصورة تنذر بمتاهات لإشكالية الزمان ، لا مخرج منها .

باديء ذي بدء نلاحظ أنه قد أثيرت مشكلة ما إذا كان **الزمان أصلاً حقيقة أم وهماً** . صحيح أن العلم بواقعيته المبدئية يسلم بالوجود الموضوعي للزمان من حيث يسلم بموضوعية الكون ، أي بأنه موجود في حد ذاته سواء أكان ثمة ذات تدركه أم لا ، فضلاً عن أن الذوات جميعاً تدركه بالطريقة نفسها ولكنه ليس من الضروري أن تلتزم الفلسفة كلها بهذه الواقعية ، فالمثالية تنكر استقلال الوجود بل تنكر حتى وجوده ذاته وترده إلى الوعي وهي تيار فلسفي هام ، وكثيرون هم الفلاسفة الذين أنكروا حقيقية الزمان . ولعل أهمهم جون ماكتاجارت J. McTaggart (١٨٦٦ ــ ١٩٢٥) وذلك لأنه استند على السمات الخاصة بالزمان ، وليس على الصعوبات المحيقة به ، والخاصة بالاتصال واللاتناهي ، والتي تلاشت بالتقدم الحديث في الرياضيات البحتة وحساب اللامتناهي (٢٤) ، وكذلك لأن حججه قد صيغت في صورة استدلالات منطقية ، تعتمد على أن ثمة طريقين لترتيب الأحداث في الزمن : فنحن يمكن أن نتحدث عنها بوصفها ماضياً أو حاضراً أو مستقبلاً ؛ ونحن أيضاً يمكن أن نتحدث عنها بوصفها سابقة أو لاحقة أو متآنية بعضها مع بعض . والطريقة الأولى لا يمكن أن ترد إلى الثانية ، مادامت الثانية لا تتيح مجالاً لمرور الزمن . والأحداث ماضٍ للأحداث اللاحقة لها وحاضر للمتآنية معها ومستقبل للسابقة عليها . وما حاول ماكتاجارت اثباته هو أن هذه الخصائص الثلاث غير متسقة بعضها مع بعض ، ويستحيل التوفيق بينها ، بطريقة لا تؤدي إلى ارتداد لا نهائي أو دوران منطقي . والواقع أن ماكتاجارت قد وقع في الخطأ المتربص دائماً بالمثاليين ، وهو استعمال اللفظ الكلي « أحداث » كما لو كان يشير دائماً إلى الكيان نفسه ، فالأحداث لا تكون ماضية

ومستقبلة في السياق نفسه وبالنسبة للأحداث نفسها ، بل في سياقات مختلفة وبالنسبة لأحداث مختلفة ، بصورة تؤكد في النهاية التسلسل المنطقي . وإذا كان يعتز بأن حججه ليست حدوساً عقلانية بل منطقية للغاية ، فإنه يسهل لأساطين الفلسفة المنطقية دحضها . وقد تكفل بهذا كثيرون ، نذكر منهم إلفرد جوليوس آير (٢٥) ، الذي قام بنقل الوضعية المنطقية من فيينا إلى لندن .

ومن خلال نظرة هذه الشريحة المحددة والطارئة في تاريخ الفكر الفلسفي الطويل العريض ، يتضح لنا إلى أي حد **تضاربت المعالجات الفلسفية لإشكالية الزمان وتعددت** . والشريحة المقصودة هي الغزوة المثالية الطارئة التي اقتحمت الفكر الانجليزي ذا التجريبية العتيقة بأصولها التي تمتد حتى فرنسيس بيكون في القرن السادس عشر وجون لوك في القرن السابع عشر ، إلى برتراند رسل في القرن العشرين . وقد حدث أن تعرض الفكر الانجليزي لغزوة من المثالية الألمانية في بدايات القرن التاسع عشر ، بيد أنها كانت غزوة ضعيفة ، لأنها تمت على أيدي شعراء وكتاب رومانسيين من أمثال كولريدج وكيتس وشيلي ووردزورث وتوماس كارليل ، وجميعهم غير متخصصين في الفكر الفلسفي ولا محترفين له ؛ لذلك سهل إندحارها التام على يد جون ستيورات مل J.S.Mill (١٨٠٦ ـــ ١٨٧٣) قمة التجريبية الإنجليزية في القرن التاسع عشر . غير أن نهايات ذلك القرن شهدت غزوة مثالية أخرى ، كانت قوية مكينة ؛.فعرفت حقاً كيف تقتحم حصون التجريبية الإنجليزية ، فقد كانت معززة بكتابات هيجل العظيم (١٧٧٠ ـــ ١٨٣٠) الذي لا يفلت من قبضته القوية ـــ إما سلباً أو إيجاباً ـــ أيٌّ من الفلاسفة المعاصرين ، ويكفي أن نتذكر تلميذه النجيب كارل ماركس الذي يشغل الجميع ، ومن ناحية أخرى كانت هذه الغزوة قائمة على أيدي أكبر أساتذة الفلسفة في أكسفورد ، لتصبح أكسفورد حيناً من الزمان معقلاً من معاقل المثالية الهيجلية ، على حين ترعرت في كمبردج كذلك حركة مثالية تروم تجديد الأفلاطونية أو بعثها .

وإذا نظرنا إلى المثاليين الإنجليز سنجد الهيجليين الجدد منهم ـــ في أكسفورد ـــ يتمسكون بالقول بأن الزمان غير حقيقي ؛ لأن صميم مفهوم الزمان في نظرهم ، غير مترابط مع نفسه ؛ وهذا ما يمكن أن تؤدي إليه حقاً فلسفة هيجل التي رأت الزمان ـــ كالمكان ـــ جزئيات منفصلة لا اتصال بينها وكائنة خارج نطاق الذات والروح المطلق . وبطبيعة الحال فقد أفادوا من حجج ما كناجارت الذي كان أستاذاً في كمبردج ! على حين تمسك « الأفلاطونيون الجدد في كمبردج بأن الزمان يعزى لله ، وأنه واحد من أشياء قليلة جداً تتسم بأنها حقيقية » (٢٦) !! لقد تمسكوا

بحقيقية الزمان وجوهريته التي يفرضها العقل ، ولكنهم أنكروا ربطه بالحركة والأفلاك وبالأشياء التي تتغير في داخله ، ورفضوا قياسه بها ، وقالوا إن قياس الزمان Metrication of time عملية منطقية بحتة ، وهذا ما يذكرنا بقول أبي العلاء المعري في **رسالة الغفران** إن ربط الزمان بحركة الأفلاك قول زور — بلا أساس . وهذه نغمة سوف نراها تتردد كثيراً في الفلسفات الدينية والصوفية والمثالية .

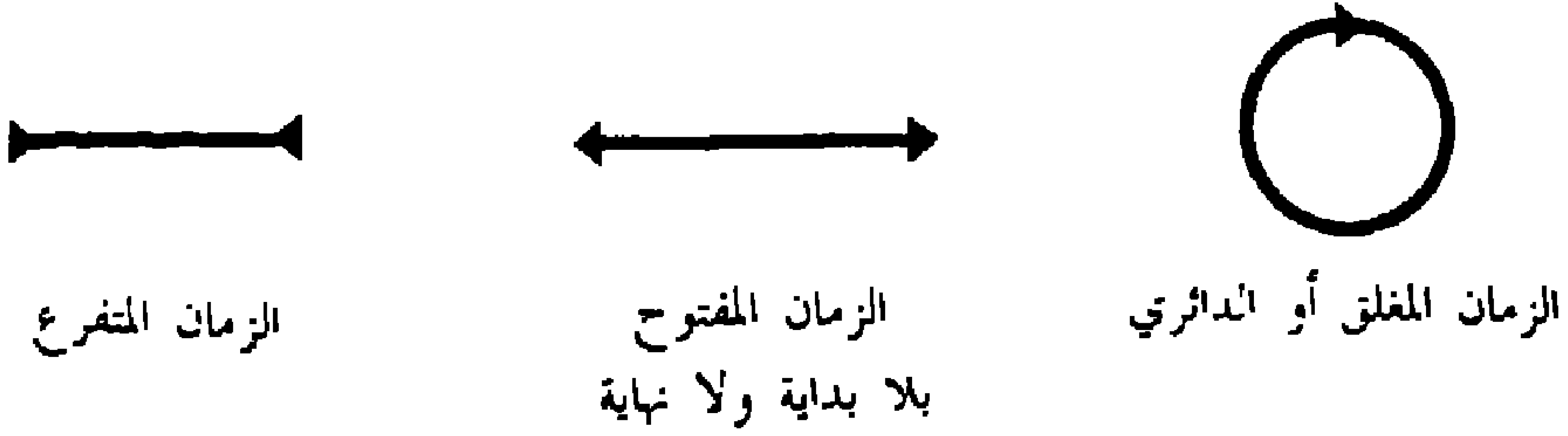
وعلى الطرف المقابل لهؤلاء ، وللمثاليين عموماً ، نجد التجريبيين الذين يرون الزمان شكلاً موضوعياً للعالم . إنه — كما قال وليم جيمس — تصور كوناه من العلاقات الوقتية ، التي هى معطى حسي في خبرتنا بالديمومة والحاضر المستمر دائماً . وقياس الزمان من ثم عملية تجريبية بحت تتم من خلال المعاينة الحسية للحركة ؛ لأن الزمان نفسه لا يدرك إلا من خلال حركة الأشياء .

والواقع أنه لا المثاليون الخلص على صواب ، ولا التجريبيون الخلص على صواب . « إذ لا توجد أية حقائق أو وقائع ، لا تصورية ولا تجريبية ، يمكنها أن تحدد بصورة مطلقة وفذة القياس الوحيد الصائب للزمن » (٢٧) ؛ فقياس الزمن مسألة اصطلاحية اتفاقية بحت ، قد تقوم على عناصر مثالية وتجريبية معاً .

وبين المثالية والتجريبية يقف كانط ، الذي لا ينكر موضوعية الزمان ، لكنه ينكر واقعيته المطلقة . فالزمان كما طرحه كانط في **نقد العقل الخالص** ليس معطى حسياً مأخوذاً من أية تجربة عينية ، لكنه صورة قبلية شرطية ضرورية لأية تجربة . فالزمان لا يقوم على الظواهر ، ولكن الظواهر هي التي تقوم على الزمان ، ولا تُدرك ولا تتحقق إلا من خلاله . والزمان الكانطي واحد وليس كثيراً ، والأزمنة المختلفة أجزاء من هذا الزمان الواحد . وهو لا متناهٍ لأن كل آن قبله آن وبعده آن .

وتأتي ثورة الفلسفة التحليلية ، في القرن العشرين ، لترد إشكالية الزمان برمتها — كما تفعل بشأن كل إشكالية فلسفية — إلى شروط الاستعمال الصحيح لألفاظ لغوية مثل قبل وبعد ، وماض وحاضر ... إلخ . ولكن إشكالية الزمان ، كما تناولها الفلاسفة العلميون وأهمهم كارل بوبر وهانز رايشنباخ هي في الحقيقة أكبر وأعمق كثيراً من هذا ؛ إنها مشكلة الملامح العامة للكون .

على أنه قد أثيرت مشكلة الملامح العامة للزمان نفسه ، وشكل بنيته ، أو مايسمى بطوبولوجية الزمان . فإذا كان الزمان نسقاً أو نظاماً من مفردات وقتية ، عن طريقها نفهم بعض الأشياء ، مثل اللحظة والوهلة والآن والديمومة ... إلخ ، فعلى أي نحو تنتظم هذه المفردات ، أو ما الشكل العام لها ؟ في الإجابة عن هذا وضعت ثلاث نظريات في طوبولوجية الزمان ، توجزها الأشكال الثلاثة الآتية (٢٨) :



ويمكن أن نضيف إليها النقطة . وتصور الزمان نقطة فردة مستقلة ومطلقة في حد ذاتها له دوره في التصوف ، في حين أن الزمان المفتوح بلا بداية وبلا نهاية هو الزمان العلمي ، أو على وجه الدقة الزمان الفيزيائي . والزمان المتفرع له دوره في علم التاريخ وفي أنساق فلسفية محددة . **أما الزمان الدائري فقد ساد الفلسفة القديمة** . إذ « كانت الروح اليونانية تنظر إلى الأشياء على أنها لابد أن تكون متناهية ، أي تامة في ذاتها ومقفلة على نفسها ، ففي هذا يتحقق الكمال ، وتبعاً لهذا أتت بنظرتها للكون : فهي تريد أن تتصوره مقفلاً على نفسه » (٢٩) ومن ثم كان الزمان لديهم ، دائرة مغلقة على نفسها ، خصوصاً أنهم أدركوه من حركة الكواكب التي بدت دائرية . وفي النهاية تمسك اليونان « بفكرة الزمان الدائري الذي تتكرر فيه الأحداث وتتم بشكل دورات متعاقبة . وكان من أثر ذلك قول الأغريق بفكرة العود الأبدي التي وجدت لدى البابلين وهيراقليطس وأنبادوقليس والرواقيين . وقالوا بالسنة الكبرى أو الاحتراق الكلي . ومدار هذه الفكرة هو أن البداية والنهاية يلتقيان ، ويرمز لهما بالثعبان الذي يلدغ ذيله » (٣٠) ؛ فكما ذكرنا ، كل شيء عندهم عائد إلى أصله ، ولابد وأن يعاني العقاب . وفي مواجهة هذا ، وخصوصاً مواجهة الرواقية وقفت الأبيقورية لتنفيه ، وتقول بطريق واحد للزمان عشوائي ولا حتمي . ولكن الابيقورية بلا حتميتها تقف وحيدة ، فكما أوضحنا ، ساد التصور الدائري ، وقد عضده أمر آخر ، هو أنه « حتى نهاية المرحلة الكلاسيكية ، كان تصور الطبيعة غير تاريخي بالمرة » (٣١) .

•

وإذا كان العود الأبدي قد ظهر من جديد مع نيتشه ، F. Nietzsche (١٨٤٤ ــ ١٩٠٠) فإن هذا في الواقع مجرد شطحة ميتافيزيقية لشاعر تعس . فالزمان الدائري ــ زال تماماً في العصور الحديثة ، بفضل عوامل كثيرة أهمها **المبدأ الثاني للديناميكا الحرارية** الذي ينص على عدم قابلية الظواهر الحرارية للارتداد ، لأن الحرارة لا تنتقل إلا في اتجاه واحد من الجسم الأسخن إلى الجسم الأبرد ، ومن ثم في إتجاه زماني واحد ، غير قابل للارتداد irreversible « فيمكن وضع قطعة جليد في ماء ساخن وتصويرها بفيلم ، فيتضح التوالي الزماني لعملية ذوبان الجليد . والزمان هنا غير قابل للارتداد ؛ لأن العملية غير قابلة للانعكاس ، ولا يمكن تصور الجليد

يتكون داخل الماء الساخن بعملية انعكاسية » (٣٢) . وهناك عامل آخر هو مفهوم الإنتروبي Entropy ، أو انحطاط الطاقة الحرارية ، الذي يتغير نحو حد أعلى بمقتضى المبدأ الثاني للديناميكا الحرارية . والإنتروبي كمية تقدم في المقام الأول لتسهيل الحساب ، ولتعطي تعبيراً واضحاً لنتائج الديناميكا الحرارية . وإنتروبي النسق قياس درجة اضطرابه الحراري ، وهو لا يتغير إلا في عملية غير قابلة للارتداد . ويتزايد الإنتروبي الكلي للكون متجهاً نحو حد أقصى يناظر اضطراب الجزئيات فيه ، وطبعاً في زمان غير قابل للارتداد (٣٣) . وسوف نرى فيما بعد أن الزمان العلمي قد أحرز تقدماً أبعد ، يؤكد شيئاً فشيئاً انسحاق الزمان الدائري الذي انتهى القول به على أية حال .

ومن ناحية أخرى اكتسبت الطبيعة تصوراً تاريخياً ، بفضل نظرية التطور وفكرة التقدم . والتصور التاريخي يسمح بالجديد الطارىء ، ويلغي تماماً العود التكراري الدائري ، الذي هو في الواقع فكرة متناقضة في حد ذاتها مع نفسها ؛ « فتصور الزمان نفسه على أنه يدور ثانية وثالثة .. يعني القول بأن الزمان نفسه يحدث في أزمنة مختلفة . وهذا تناقض ذاتي . فكل زمان يحدث مرة واحدة فقط في أوانه ، وأي أوان آخر يعني زماناً آخر » (٣٤) .

وإذا أخذنا في الاعتبار أن **الفكر الديني** يسهم هو أيضاً في إلغاء دائرية الزمان ، حين يجعله خطاً مستقيماً يبدأ بخروج آدم من الجنة وينتهي بقيام الساعة ، بل ويزيده بنقاط ذهبية فريدة غير قابلة للتكرار ، كلحظة الخلق أو ظهور الرسالة أو تجسد المسيح أو الهجرة النبوية ... إلخ ، فلنا أن نتعجب من موقف القوى الرجعية التي تفجرت في واقعنا في الآونة الأخيرة ، لتعمل من أجل تحقيق التصور الدائري للزمان ، والعودة إلى الماضي الذي كان سعيداً .

وحين نأخذ في الاعتبار الزاوية الدينية لإشكالية الزمان ، نتذكر على الفور مشكلة شغلت الفلاسفة كثيراً ؛ وهي : هل للزمان بداية ؟ ويمكن اعتبار أن هيراقليطس هو الذي أثارها ، حين أنكر أن يكون للوجود بداية ؛ فهو نار أزلية أبدية خالدة تتوهج بحساب وتخبو بحساب . وقد أكد أفلاطون أن الزمان له بداية ، على حين أنكر أرسطو هذا ، لتظل الإجابتان تتنازعان وتتجادلان . وقد يبدو أن هذا سينتهي بظهور الأديان السماوية التي تقول إن الله خلق العالم من العدم ؛ فهذا يعني أنه في لحظة ما من لحظات الزمان قد جلبه الله إلى الوجود ، ليظل العالم في كل آن من آنات الزمان معتمداً على الله . ولكن التساؤل لم ينته ، وظل الكندي والفارابي وابن سينا منشغلين به ، مستأنفين مناقشات الإغريق ومواجهين مشكلات آباء الكنيسة نفسها . وقد

رفض الكندي أن يكون الزمان لا متناهياً ، لأن المشيئة الإلهية ستخلقه وتضع له بداية محددة وقتما تشاء ، وأنكر ابن سينا قول الكندي هذا لأنه تعسفي ، فلابد أن يكون لفعل الله سبب معقول ومبرر ، ولا توجد لحظة ملائمة لفعله أكثر من غيرها ؛ ومن ثم تمسك ابن سينا بأن الزمان لا متناهٍ وبلا بداية .

والواقع أن فعل الخلق أصلاً في هذا النقاش هو أمر ساذج وبدائي ، فهم يتناقشون كما لو كان الله خلق العالم تماماً كما يصنع الخزّاف قلة (٣٥) . وكما يقول فيلسوف الشخصانية الأرثوذكسية أو الوجودية الدينية نيقولا بيرديائيف : « فكرة الخلق عبارة عن مجرد تناقض عقلي . ذلك بأن العالم لا يمكن أن يكون أبدياً ، كما أن أصوله لا يمكن أن تكون زمانية خالصة . وينشأ هذا التناقض عن الإحالة الموضوعية ؛ إذ إننا نميل إلى تصور الخلق من وجهة نظر الموضوع ومن وجهة نظر العالم الموضوعي والزمان ، أما في ضوء الوجود الداخلي ، وضوء الروح ، فإن كل شيء يتحول ، ولا يعود الخلق معتمداً على أية مقولة للزمان . فالخلق أبدي » (٣٦) . بعبارة أخرى ، فإن حل هذه الإشكالية ، وإشكاليات أخرى جمة زمانية وغير زمانية ، إنما يتأتى **بالتفرقة بين مجال التفكير العقلاني وحدوده ، ومجال التفكير اللاعقلاني وحدوده ، وبالنسبة لإشكاليتنا فإن مجال الأول هو مجال الزمان ، ومجال الثاني هو مجال الأبدية . وذلك ما سوف يسفر عنه البحث** في النهاية .

المهم الآن ، أننا بإزاء واحدة من نقائض antinomies العقل الخالص التي وضعها كانط أي القضايا التي نثبتها بنفس برهان عكسها فتؤدي بنا إلى لجة من النقائض : (العالم له بداية في الزمان) — (العالم ليس له بداية في الزمان) . والواقع أن التناقض في كلتا الحالتين يقوم على أن الزمان نفسه ليس له بداية .

ولو أجبنا عن السؤال : هل للزمان بداية ، بالإيجاب ، فسوف يقودنا صميم اللغة العادية إلى التساؤل عن الوقت الذي كان قبل أن يبدأ الزمان . وإذا أجبنا بالنفي ، فقد تبدو الإجابة متسقة ، لكنها بغيضة غير مريحة ، لأننا نريد أن تكون للتغيرات بداية ، وصميم اللغة العادية سوف يقودنا أيضاً إلى التساؤل عن أول حدث في سلسلة التغيرات والذي شكل بداية الزمان ، والمشكلة أننا لا نستطيع التفكير في عالم ما ، ما لم نتصور حدثاً معيناً شكل بدايته ، حتى ولو كان يسبقه دهر لا متناه من سديم زماني خالٍ من كل تغير . إن فكرة البداية والنهاية تطبق على الأشياء في الزمان ، والخطأ إنما يأتي من تطبيقها على الزمان نفسه (٣٧) . ولعل نظرية الأنماط المنطقية لبرتراند رسل تفيدنا في هذا ، لو نقلناها من مجال اللغة إلى مجال الوجود .

على هذا النحو نلقى تضارباً مزمناً في النظر إلى الزمان من كل صوب وحدب ؛

فعلى الرغم من إرتباطه بالتغير والحركة ، وتميزه بهذا الارتباط ودخوله في تعريف الزمان ، فإننا لا نعدم من يقرنه بالاستمرار والدوام . فقد كان هيراقليطس أبا التغير ، على حين كان بارمنيدس أبا الاستمرار ، الذي سارت فيه مدرسته الإيلية ، ووصل إلى ذروته مع زينون الإيلي الذي أنكر الزمان من حيث أنكر الحركة أصلاً . وصحيح أن ربط الزمان بالثبات نغمة نشاز في الفلسفة غير ذات حيثية ولم يقدر لها استمرار ذو بال . إلا أن ثبوت الزمن وسكونيته شائع في الفكر الهندي القديم . وفي اللغة السنسكريتية نجد أن الفعل ، « أن يوجد »، هو نفسه ، « أن يصير »، (to become = to exist) ؛ وذلك لأن الفكر الهندي القديم بصفة عامة غارق في السكونية والثبوتية ، لدرجة يمكن معها أن تندمج الصيرورة في الكينونة ، لتتلاشى الصيرورة وتبقى الكينونة .

* * *

هكذا يتضح كيف يمثل الزمان إشكالية تحتمل النظر من ألف زاوية وزاوية ، لنخرج بألف وجهة للنظر ووجهة . وقد بدت الصورة الآن تنذر بمتاهة لا مخرج منها . حقاً إننا قد حاولنا أن نحسم كل تشعب للمتاهة في حينه ، ولكن مدى تعدد وجهات النظر ميزان واضحاً . وتتفاقم أحابيل الإشكالية حين نتكفل بها في الفلسفة والعلم معاً ، جملة وتفصيلاً ، أنهما نقطة التقاطع والإطار الضام لمجمل جهود العقل البشري .

ولعل أمر العلم الحديث هين ؛ فعمره قصير ، ورؤاه محددة بعالم الظواهر ، وبقواعد منهجية بينة ، وهو لم يمر حتى الآن إلا بمرحلتين : المرحلة الحديثة من القرن السادس عشر إلى نهاية القرن التاسع عشر التي تتوجها نظرية نيوتن ذات **التصور المطلق للزمان** ؛ ثم المرحلة المعاصرة في القرن العشرين ، وتتوجها النظرية النسبية **بمفهومها النسبي المتغير للمتصل الزماني ـــ المكاني** . والنسبية ذروة ما وصل إليه العقل البشري حتى الآن في استكناه هذا الكون وفهمه بزمانه ومكانه ومادته .

ولكن المفهوم العلمي مأخوذاً على حدة ، هو تناول سطحي ومبتسر ، فلابد إذن من التعمق الفلسفي . وحتى بالنظر إلى فلسفة عالم الظواهر فحسب ، ربما كان الفكر الفلسفي صورة مبدئية ـــ ولعلها فجة ـــ للتفكير العلمي الناضج . ولكن فلسفة العلوم ـــ أحدث وأهم فروع الفلسفة المعاصرة ـــ هي على وجه الدقة التفكير العلمي وقد أصبح راشداً مسؤلاً ، بازاء كل مقولة أو مفهوم أو مبدأ منهجي يقام عليه نسق العلم . ولتناول المثمر الجدير بإشكالية محورية ومهمة من قبيل إشكالية الزمان ، لابد أن يتعقبها ، منذ بدئها في الفكر الفلسفي ، أي في الفلسفة اليونانية (كما هو معتمد

أكاديمياً ؛ وليس يتسع المجال الآن للخوض في قضية الفكر الشرقي القديم وكونه المقدمة الضرورية) . ولابد أن يتتبع نموها وسيرها حتى يصل إلى العلم الحديث . إن الفلسفة تملك المقومات الجذرية التأصيلية العميقة ، والنظرة الشمولية الاستشرافية الرحيبة لمجمل تجربة العقل الإنساني ، ـــ إن لم نقل الحضارة الإنسانية بمختلف المناشط ومختلف المنطلاقات والبواعث والأهداف . ومن الفلسفة دون سواها ، يكون المدخل المحدد المعالم والمخرج المفتوح الآفاق للمناشط العقلية الأخرى على العموم ، وللعلم على الخصوص ؛ أقرب الأقربين إلى الفلسفة ، ورفيقها المظفر ، في حل المشكلة الابستمولوجية / الانطولوجية . ملاك القول أنه **لابد من تناول فلسفي شامل يضم التناول العلمي بين شطآنه** .

وإشكالية الزمان ، بكل ما رأيناه من رحابة آفاقها وتعدد أبعادها ، قد مثلت واحدة من أمهات المشاكل الفلسفية التي تظل عتيقة وغضة ناضرة ، تفتح آفاقاً دائمة لتناولها مجدداً . لذلك دأب معظم الفلاسفة على طرح رؤاهم التجديدية لإشكالية الزمان . والمحصلة ركام هائل من نظريات ، تخلقت طوال تاريخ الفلسفة . ومن ثم يبدو بحثنا هذا ـــ بعد أن قطع نصف الطريق ، قد غرق في لجة لا مخرج منها ، **إذا أراد أن يكتمل بوضع تصور عام لإشكالية الزمان ، وبدئها ومسارها في بنية العقل وتاريخه ، أي لمجمل معالجات الإشكالية في الفلسفة ، ثم في العلم الذي هو امتداد خاص لها ، استقل ونما ، ثم تعملق** . يبدو هذا الآن مغامرة غير مأمونة العواقب ، إذا كان السير المنهجي النسقي فيها متاحاً أصلاً ، وسط هذا الخضم الهائل من النظريات ، التي يحتاج حصرها لمجلدات .

لكن الحصر والتعداد الآلي أسلوب ساذج وبدائي . وليس من المقبول ولا المشروع ، أن يبدأ بحث فلسفي ما لم يكن مسلحاً بأسلوب أكثر حصافة ، إن لم نقل مبشراً بالجديد المبتكر .

٤ ـــ فض متاهات إشكالية الزمان :

وبالتفكير ملياً في الأمر ، تبين أنه من الممكن حصر التناول الفلسفي والعلمي لإشكالية الزمان ، لنخرج بصورة عامة مستوعبة لمجمل مسارها . وذلك فقط إذا تسلحنا بمفتاح من مفاتيح الفكر الفلسفي ، ينفذ إلى الصميم فتنفض معه كل المغاليق ، الظاهر منها والباطن ، البارز والغائر ، المكشوف والمستور ، فيمكننا من الإحاطة بالفكر الفلسفي ، في معالجاته للإشكاليات الواسعة النطاق ، من قبيل إشكالية الزمان .

والمفتاح المقصود هو أنه بالنظر المتعمق للفلسفة ، نجدها عن بكرة أبيها يتنازعها تياران يمثلان منها اللحمة والسدى ، **هما تيارا العقلانية واللاعقلانية** .

العقلانية هي — ببساطة — الإيمان بالعقل باعتباره القوة المدركة التي يمتلكها الإنسان والقادرة على الإحاطة بكل شيء ، وإليه يرتد كل شيء . والمذهب العقلاني المعتدل — وهو مذهبنا — « يؤمن بالعقل ويؤمن بالوجود ، وبقدرة العقل على تعقل الوجود » (٣٨) . وبالعقلانية يرتد الزمان ، كما ترتد كل إشكالية أخرى — إلى الوعي التصوري ، الذي يتناول موضوعه برده إلى تصورات أو مفاهيم ، هي حدود أو أطراف تربطها علاقات منطقية . إنه إذن تناول موضوعي objective ، أو بمصطلح معاصر أكثر دقة وصواباً نقول إنه تناول بين — ذاتي Inter-subjective ، أي يمكن للذوات جميعاً أن تدركه بنفس الصورة . وغني عن الذكر أن العلم يتربع على عرش من عروش مثل هذا التناول .

واللاعقلانية تعني نقيض هذا ؛ أن العقل قاصر ، وأن عملياته التصورية متناهية ، ومحدودة بأطراف وعلاقاتها . إنه إذن عاجز عن إدراك اللامتناهي ، وعن إدراك الزمان بهذا المنظور المنطلق . ويغدو الحدس لدى هذا المنظور هو الطريق الوحيد لإدراك الحقيقة الكامنة من وراء (أو بعد أو خلف أو داخل) عالم الظواهر الخارجية ؛ الحقيقة المغلقة في وجه العقل التصوري ، والأرحب من آفاقه ، والأشد حيوية وخفقاناً من أن تنحصر بين قواعد المنطق الباردة الجافة ، ولا سبيل إلى إدراكها « إلا عن طريق الحدس وحده ، ذلك الحدس الذي يتم فيه تجاوز كل تفرقة بين الذات والموضوع » (٣٩) ، ويغدو كل موضوع ذاتياً وكل حقيقة ذاتية . والزمان كذلك ليس حقيقة موضوعية خارجية كما يتوهم الفلكيون والعلميون والفلاسفة العقلانيون ، بل هو ديمومة داخلية ذاتية ، لا ينفذ إلى جوهرها العقل . والحدس يشير إلى قوة أخرى أكفأ منه وأكثر فعالية ، وتختلف أسماء هذه القوة بإختلاف مذاهب الفلسفة اللاعقلانية . وهي عادة هروب من هذا العالم المتموضع المتشيىء ، الذي بلغ غاية التشيؤ مع العلم النيوتوني الميكانيكي ، إلى عالم آخر أرحب وأخصب وأليق بالإنسانية المأمولة للإنسان ، فيجد فيه كل ما ينشده ويتمناه كالحرية والخلود ، فيرضي عواطفه ومشاعره ، ويهدهد أحاسيسه . وبديهي أن الدين يتربع على قمة اللاعقلانية .

والاتجاهان بعموم حيثياتهما كائنان دائماً في الفكر الإنساني ، ليس فقط منذ بدء الفلسفة مع الإغريق ، بل من قبل في الفكر الشرقي القديم بكل خصوبته وثرائه . فمثلاً ، ثمة اتجاهات عقلانية واضحة في الفكر الصيني القديم مع هان — فاي — تسو زعيم المدرسة التشريعية ، وثمة عقلانية في فكر كونفوشيوس ، وخطوط لا عقلانية واضحة في الفكر الهندي القديم ، ومزج رائع بينهما في الفكر الفرعوني . على أن الاتجاهين ظلا متداخلين ، وقد كانا هكذا في فلسفة هيراقليطس ، حيث نجد عقلانية شديدة يجسدها اللوجوس Logos (الكلمة / العقل) كما نجد لا عقلانية ، واضحة

تقترب إلى حد التصوف ، كما هو الحال مع الفيثاغورية . والأمر كذلك بالنسبة لأفلاطون إذ تتداخل خطوط لا عقلانية في قلب العقلانية . ويمكن اعتبار الجمع والتوفيق بينهما محور الفكر في العصر الوسيط ، من حيث كان انشغالها الأساسي بالتوفيق بين الفلسفة والدين ، أو الفكر والوحي ، أو العقلانية واللاعقلانية . إنهما كانا يسيران معاً جنباً إلى جنب . ولم تكن المواجهة بينهما واضحة أو صريحة .

ومع الإيغال في قلب العصر الحديث ، أصبحت المواجهة الصريحة بين العقلانية واللاعقلانية أوضح من شمس النهار ، ومركزاً من المراكز التي تتوجه منها البنى الفكرية . فقد ظهرت نظرية نيوتن لتعني اكتمال نسق العلم ، وأنه فقط في حاجة إلى رتوش لكي تكتمل الصورة العقلانية المحكمة المغلقة لهذا الكون ، وأنها صورة لآلة ميكانيكية عظمى ؛ تروس وقضبان ، محض قطع من المادة في الزمان والمكان المطلقين ، تتحرك تبعاً لقوانين رياضية دقيقة ، لتسير بحتمية صارمة لا تفلت منها كبيرة ولا صغيرة ، لا في الأرض ولا في السماء .

وفي هذا العالم النيوتوني يتلاشى الإبداع والجديد والمستحدث ، وكذلك يتلاشى التفرد والمسؤلية الخلقية ، من حيث تتلاشى الحرية الإنسانية ، تحت وطأة جبروت الحتمية العلمية ، فيصبح الإنسان مجرد ترس في الآلة الكونية العظمى ، يسير معها في المسار المحتوم . وبتوالي النشأة الناجحة لبقية فروع العلم ، الحيوية والإنسانية ـــ على هدى من مثاليات نيوتن ـــ تعاظمت قسوة الصورة العقلانية التي رسمها العلم للعالم (٤٠) .

صحيح أن هذه الصورة الحتمية الميكانيكية قد اندثرت تماماً في القرن العشرين ، تحت وطأة العلوم الذرية ، ونظريتي الكوانتم والنسبية (٤١) ، إلا أن العلم وهو النجيب المعجز الأثير لدى العقل كان قد أحرز أولى ذراه الشاهقة بنظرية نيوتن . إنها أول محاولة ناجحة لبناء نسق شامل للعلم بالطبيعة ؛ بالوجود الذي نحيا فيه . ويوازيها نجاح الفلسفات العقلانية في بناء أنساق شامخة ، تتمكن من استيعاب الوجود بأسره في قلب فئة من التصورات . فكان الإيمان المطلق بالعقل ، والارتكان إليه لتحقيق القول الفصل في كل أمر . وساد القرن الثامن عشر ، ما يعرف باسم عصر التنوير ، عصر الإيمان بقدرة العقل ، والعقل فحسب ؛ على فض كل مغاليق هذا الوجود .

وكرد فعل متوقع للعقلانية التنويرية المتطرفة ، أشرق القرن التاسع عشر في أحضان **الحركة الرومانتيكية** ، لتتطرف في الاتجاه المضاد ، وتعمل على إحياء العاطفة والإحساس والخيال على حساب العقل والمنطق والعلم ، وتحاول تأكيد حرية الإنسان في مواجهة مد الحتمية العلمية الساحق الماحق ، التي سادت أيما سيادة آنذاك .

وقد كانت الرومانتيكية ، أساساً ، رؤية فنية ونزعة أدبية تعني الاتجاه المقابل للكلاسيكية ، ومن ثم الرافض لأسس علم الجمال الثابتة ، ومعايير العمل الفني الراسخة . والاتجاهات الحديثة في الآداب والفنون ، كاللامعقول والعبث والتجريد والتكعيبية والسيريالية ... امتداد لها . ولكن جذرية الرومانتيكية وشموليتها ، وتواتر شعرائها العظام وأقطابها المتمكنين ، أمثال كولريدج وشيلي ووردزورث ووليم بليك وتوماس كارليل ، وأيضاً العملاق جوته كل هذا جعلها تخرج من حدود الآداب والفنون ، وتأتي بمعانٍ ورؤى لمقولات الفلسفة الأساسية : الحق والخير والجمال . وكان لها أيضاً شعاب في التاريخ والسياسة ، تقوم على الاعتقاد بلا نهائية التقدم في التاريخ ، وتجعلها مسئولة عن نمو النزعات القومية التي تعد سمة مميزة للعصور الحديثة . وهكذا أصبحت الرومانتيكية حركة شاملة .

وقد تميزت طبعاً بالعداء المتأجج للعقل وأحكامه وتحليلاته ، واتجهت إلى الإرتكان إلى الخيال والعاطفة ومشاعر القلب وحدوس الوجدان ، وإطلاق الموقف الفردي ، وتأكيد الحرية والاستقلال والبحث المشبوب عن اللامتناهي وعن الجدة والإبداع ، والاشتياق لكل ما هو متميز وفريد وأصيل يأتي على غير مثال ، والأنفة من المعتاد والمألوف والرتيب ، والرفض لكل ما هو نمطي قانوني صوري نسقي ... ومنبع كل هذا إحساس الرومانتيكية الدافق بالحياة الخفاقة في الصدور ، لا المتجردة في العقول ، كما تصورها قوانين العلم الخاوية ، وأنساق الفلسفة العقلانية الباردة .

الرومانتيكية إذن أقوى تمثيل وأوضح بلورة للاعقلانية ، التي تتوغل جذورها على الخصوص في نزعات التصوف الفلسفي والديني ، المعتمدة على المواجيد والمزدرية لأحكام العقل وشهادة الحواس . أما الامتداد الساطع للرومانتيكية في الفلسفة المعاصرة ، فهو في الفلسفتين البرجسونية ، والوجودية التي قامت للتأكيد لحرية الإنسان وفردانيته من حيث هو جزئي عارض عيني متشخص ، لا يندرج تحت أية بنية نسقية عقلانية (٤٢) .

* * *

وبالعود إلى إشكاليتنا — إلى الزمان ، نجده — كما أوضحنا — يتوغل في منتهى الموضوعية في صلب عالم العلم والوجود كما يتصوره العقل . وفي الآن نفسه يتوغل في منتهى الذاتية في قلب التجربة الداخلية ، ووعي الإنسان الشعوري بديمومته وتناهيه ، وبحثه التواق عن السرمدية في الآفاق الأبدية المترامية وراء حدود العقل التصوري . **الزمان إذن محور أكثر من مثالي لتطبيق التناول الذي يحصر المتغيرات من خلال تياري العقلانية واللاعقلانية .**

ويبدو فض متاهات معالجات إشكالية الزمان على هذا النحو مسألة ملائمة للغاية ، إن لم نقل إنها ضرورة تفرض نفسها . حين نلاحظ **الخلط الذي حدث بين الزمان والأبدية** . وتُصوَّرُ الأبدية على أنها مجرد لا نهائية زمانية ، أي صفة لامتداد الزمان الطبيعي الفلكي بغير حدود وبغير نقطة بداية محددة ، « فقد أخذ أرسطو بهذه النظرة التي لا تفرق بين مستويين من مستويات الوجود » (٤٣) . والواقع أن الأبدية التي ينتفي منها الماضي والحاضر والمستقبل ، والبداية والنهاية ، وتخلو من التغير والزوال والفناء ، تنتمي إلى وجود مغاير تماماً للوجود الذي ينتمي إليه الزمان الطبيعي الفلكي القابل للقياس والتكميم الرياضي ، سواء أكان متناهياً أم لا متناهياً . بل إننا إذا صوبنا الأنظار على الزمان بهذا المنظور الطبيعي الرياضي ، لأمكننا القول إن الأبدية تعني ببساطة اللازمان ، حتى لقد قال ت . س . إليوت :

إنما الشغل الشاغل للقديس أن يدرك
نقطة تلاقي الزمان واللازمان (٤٤) .

فقد يبدو أن الواحد منهما يتناقض مع الآخر ، ولكن هذا التناقض يحدث فحسب نتيجة للخلط بين النظامين ، وحين يقحم أحدهما في الآخر ، لابد أن ينشأ تناقض (٤٥) .

وقد أتى هذا التناقض ، وهذا الخلط بين الزمان والأبدية ، من جراء **عجز العقل في العصور السابقة عن تناول المتصل اللامتناهي** ، مما جعل قدمه تزل في الحدود اللاعقلانية ، ليخلط بين اللانهائية الميتافيزيقية الكيفية للأبدية ، وبين اللانهائية الفيزيقية الكمية للزمان الطبيعي . وظل هذا الخلط يعرقل نمو التفكير في إشكالية الزمان ، **حتى تطورت الرياضيات البحتة في العصور الحديثة ، ونما حساب اللامتناهي** بفضل علماء كثيرين ، نذكر منهم جورج كانتور G. Cantor (١٨٤٥ — ١٩١٨) ، فأمكن معالجة لا تناهي الزمان ، كما نعالج أي متصل لا متناهٍ ، بصورة رياضية أي عقلانية لأقصى الحدود ، بلا خلط ولا اضطراب ، تغمض معه المفاهيم ، وتغيب الحدود بين العقلانية واللاعقلانية .

وبالتسلح بهذا الإنجاز الحديث ، يمكن أن نستوعب قول نيقولا بيرديائيف بشغفه الوجودي التواق إلى الفرار من أطر الزمان الفيزيقي العقلاني ، إلى آفاق الزمان اللاعقلاني الممنوحة بسخاء في الأبدية ، يقول بيرديائيف : « تتعارض فكرة الأبدية مع كابوس الزمان النهائي واللانهائي على السواء . فهناك نوعان من التناهي أحدهما كمي والآخر كيفي . اللاتناهي الكمي فانٍ لكنه يؤكد وجود الزمان اللامتناهي . واللاتناهي الكيفي ينتصر على الموت ، ويؤكد الطابع اللامتناهي للزمان ، والقدرة على

معالجة شر الزمان . والأبدية هي على وجه الدقة هذا اللاتناهي الكيفي ، وهي وحدها التي تقدم حلاً لتناقض الزمان » (٤٦) . يقول أيضاً : « العالم الموضوعي إذن هو عالم الزمان الرياضي ، عالم اللامتناهي الرياضي .. هذا الزمان الذي نقيسه بالساعة يختلف كل الاختلاف عن مصير الإنسان الداخلي .. بيد أن المصير الإنساني يتم التعبير عنه في العالم الموضوعي بحيث يصبح عبداً للزمان الرياضي المنقسم . والحياة الروحية وحدها هي التي يمكن أن تتحرر حقاً من الزمان العددي . فثنائية الزمان يمكن الكشف عنها بوضوع في اللحظة الحاضرة . ولهذه اللحظة دلالة إذا نظرنا إليها بطريقتين متباينتين تماماً . أولاً : إن اللحظة جزء دقيق من الزمان ؛ فهي صغيرة من الناحية الرياضية ولكنها منقسمة بدورها ، ومندرجة في تيار الزمان ، بين الماضي والمستقبل . ثانياً : هناك أيضاً اللحضة الحاضرة للزمان فوق ــ العددي غير المنقسم ؛ اللحظة التي لا يمكن أن تنحل إلى الماضي والمستقبل ؛ لحظة الحاضر الأبدي التي لا تنقسم ، وهي جزء متكامل مع الأبدية » (٤٧) .

وبمعالجة أكثر موضوعية تقول أميرة مطر في بحث عميق عن الزمان عند اليونان ، أفادنا كثيراً : « الأبدية إذا نظرنا إليها من وجهة نظر روحانية ، فإنها لا يمكن أن تنشأ من الزمان لأنها من صنف آخر ، ووجودها متعالٍ على الوجود الحسي ؛ فظننا بأن المطلق يمكن أن يوجد في النسبي هو نوع من الوهم . فالزهرة مثلاً لو كانت تعي كما يعي الإنسان ويظن لظنت البستاني خالداً . ولكن تفسير الأبدية بالعلاقات المجردة هو تجريد يسلبها الصورة الحية لها والوعي النابض بها . لذلك فقد ذهب البعض إلى وصف الأبدية بأنها حاضر مستمر ، ولا ينبغي أن تنتسب إلا للعالم الروحاني أو الألوهية المتعالية . وكذلك نرى أن علاقة الأبدية بالزمان ليست علاقة أفقية ، إذ لا توجد قبل الزمان ولا بعده ، وإنما هي عمودية Vertical ، بل يمكن أن نقول إن أجسادنا في الزمان وأرواحنا في الأبدية » (٤٨) . هكذا نجد أنفسنا بإزاء تيارين متمايزين للإشكالية ، إنه عين التمايز بين تياري العقلانية واللاعقلانية . وإذا أخذنا في الاعتبار أن انفراج التيارين يرتد إلى « تصور بعدين متمايزين من الوجود ، أو نظامين مختلفين من الوجود ، ألا وهما نظام الزمان ونظام الأزل » (٤٩) ، تأكد لنا أن إشكالية الزمان قد سارت حقاً طوال تاريخ العقل الإنساني وفي صميم بنيته خلال تياري العقلانية واللاعقلانية .

* * *

هذا عن المسار . فماذا عن البداية ؟

قال العالم الرياضي الكبير والفيلسوف البارز الفرد نورث هوايتهد قولاً شهيراً مؤداه

أن مجمل تاريخ الفلسفة لا يعدو أن يكون هوامش على فلسفة أفلاطون . وقد ظلت إشكالية الزمان في الفكر الشرقي القديم وفي الفلسفة قبل السقراطية ـــ ظلت موضوعاً لرؤى مبتسرة وشذرات متناثرة ، حتى جاء أفلاطون العظيم في المحاورة التي كرسها للعالم الطبيعي وتفسير نشأته (٥٠) ، ليفرق بين الزمان والأبدية . وعندئذ بدأت المعالجات النظامية للإشكالية من خلال مفهوم الزمان ليمثل التناول العقلاني ، ومن خلال مفهوم الأبدية ليمثل التناول اللاعقلاني .

وفي المحاورة المذكورة ، **طيماوس** ، نجد أن الزمان لم يكن موجوداً حتى خلق الله العالم ، أو بالتعبير الأفلاطوني ـــ حتى صنع الصانع هذا العالم أي حين شكّل الهيولي الأولى أو المادة التي كانت في حالة كاؤس Chaos ، شكلها في صورة عالم حيّ على غرار النماذج الخالدة في عالم المثل . لقد وجد **الزمان** في نفس اللحظة التي وجد فيها هذا العالم . أما قبل خلق السموات فلم يكن ثمة نهار ولا ليل ولا شهور ولا أعوام ، بل فقط **الأبدية** التي لم يكن من السهل ـــ كما تخبرنا **طيماوس** ـــ أن تحل في العالم الحادث . وحتى يشابه العالم الأصل الذي يحاكيه الصانع ، خلق له الزمان صورة ومحاكاة لمثال الأبدية ، تبعاً لنظرية أفلاطون الشهيرة التي تجعل كل شيء في العالم المحسوس محاكاة لنموذجه الخالد في عالم المثل .

هكذا يميز أفلاطون بين مفهومين مختلفين للزمان ، تبعاً لمستويين متمايزين للوجود . والزمان الطبيعي الفلكي تبعاً للتعريف الأفلاطوني مجرد « صورة متحركة للأبدية ، وعلاقته بالأبدية علاقة العدد بالوحدة ، وتكراره وسريانه المنظم يعكس ثبات الأبدية . ويصبح الزمان هو عالم المحسوسات المتغير . أمّا الأبدية فلا يجوز عليها الماضي والحاضر والمستقبل ولكنها في حاضر مستمر . إنها تتصف بالثبات البادي في العلاقات الرياضية والنسب العقلية التي يتصف بها عالم المثل . ومادام الزمان قد وجد فلابد وأن يصاحب وجوده الأجسام المحسوسة ذات الحركات المطردة التي هي مقاييس له ، فقياس الزمان يستدعي وجود الشمس والكواكب التي تدور حول العالم » (٥١) ، هكذا يوحد أفلاطون ـــ كما سبق أن فعل الفيثاغوريين ـــ بين الزمان وحركة الأفلاك ، حتى أنه يسمى الكواكب في المحاورة المذكورة **طيماوس** آلة الزمان . فالخالق خلق الكواكب السبعة السيارة (القمر والشمس والزهرة وعطارد والمريخ والمشترى وزحل) لتدور في أفلاكها ، فنحسب الزمان بحركتها .

* * *

المهم الآن ، أنه بهذا التأسيس الأفلاطوني ، انطلقت إشكالية الزمان ، **وتنامت**

وتطورت — كما سنرى — عبر طريقين :

أولاً : طريق الأبدية الخاص بعالم الوعي المنطلق ، نسيج الميتافيزيقا ومجال الألوهية وخلود النفس ، زمان لا يقبل التكميم والقياس ، فهو زمان الكيفية الذي أصبح في العصور الحديثة زمان التوتر والخلق الجديد والانبثاق والإبداع . زمان ذاتي داخلي ، يرتبط بالحركة الداخلية للنفس ، إما حركة النفس الكلية الكونية في الفلسفة اليونانية ، لنجد الزمان هو الأبدية — هذا المفهوم الأليق بالألوهية ؛ وإما حركة النفس الجزئية المتشخصة ، خصوصاً في الفلسفات اللاعقلانية الحديثة والمعاصرة ، وأهمها كما ذكرنا الوجودية والبرجسونية ، وهاهنا نلقي مفهوماً آخر للأبدية أليق بالإنسان ، أهم صوره ديمومة بيرجسون .

ثانياً : طريق الزمان الخاص بالعالم المحسوس ، المتموضع بأحداثه الجارية ، خارج الذات الإنسانية ، عالم الأجسام المتشيء الظاهر ، زمان يدخل في نسيج الفيزيقا ، كدفعة سيالة أو مجرى متحرك ، تيار مستمر هو الوسط الذي تحدث فيه الحوادث ، كزمان سقوط الجسم أو قطع المسافة . فهو يرتبط بحركة العالم الطبيعي ، خصوصاً حركة الأفلاك التي تعد مقياساً له ، حتى أنه — على وجه الدقة — الزمان الفلكي ، فيغدو زمان النظامية والرتابة وربما الآلية . فهو زمان موضوعي متجانس ، قابل للقياس والتكميم الرياضي الدقيق .

على الإجمال لدينا زمانان :

الزمان اللاعقلاني الوجودي الوجداني الباطن الداخلي الذاتي الكيفي النفسي .

الزمان العقلاني الكوزمولوجي الفلكي الطبيعي الظاهر الخارجي الموضوعي الكمي العلمي .

وأهم موضع يلتقي ويتفق فيه تيارا أو صورتا الإشكالية ، إنما هو **ربط الزمان بالحركة** . إنها قضية تبارى الفلاسفة من التيارات المختلفة في تأكيدها بصورة أو بأخرى . فقد رأينا أفلاطون يربط الزمان بحركة الأفلاك ، وكانت الحركة ماهية الزمان عند أرسطو فهو « يتجدد باستمرار تبعاً لاستمرار الحركة » (٥٢) . وعرّف ابن سينا الزمان بأنه مقياس الحركة الدائرية المتصلة من جهة السابق واللاحق ، بدلاً من جهة المسافة . أما صمويل الكسندر فقد تمادى أكثر ، ورأى أن الزمان لا كيفية له إلا الحركة التي تأتي بفعله وبدخوله على المكان ، على أنها الحركة الجوهرية الأصلية التي ليست مجرد علاقة بين أشياء سابقة ولاحقة ، بل حركة أسبق من كل الأشياء التي انبثقت عن الزمان والمكان ، ومتغلغلة في كل شيء ، فلا يوجد أي شيء ساكن في

الكون . لأن الزمان والمكان هما بوتقه ـــ كما أوضحنا في حينه ، ومجرد اكتشاف الزمن يعني تخليص عقولنا من أية نظرة سكونية لأي شيء . ويتمادى نيقولا بيردياييف أكثر وأكثر ، فيؤكد أن الحركة لم توجد لأن الزمان موجود ، بل الزمان هو الذي وجد لأن الحركة وجدت . لذلك اعتبرنا نفي الحركة عن الزمان وربطه السنسكريتي بالثبوتية والسكونية ، إن كان قد وجد في الفلسفة بصورة ضمنية مع الإيليين فإنه نغمة نشاز ولا حيثية لها . والواقع أن الإيليين لم ينكروا ربط الحركة بالزمان ، بل أنكروا الحركة أصلاً والزمان معها وكل شيء ، ليبقى الوجود كتلة مصمتة ساكنة . والزمان من حيث هو زمان يرتبط في كل وضع وفي كل مذهب بالحركة . **ولكن مع فارق** ، هو أن التيار اللاعقلاني يربطه بالحركة الداخلية للنفس ، إما النفس الكلية وإما النفس الفردية الجزئية . أما التيار العقلاني فيربط الزمان بالحركة،بحركة العالم الطبيعي الخارجية ، خصوصاً الأفلاك .

أما عن أبرز نقاط الاختلاف ، فهي **ارتباط الزمان العقلاني بالمكان ، وانفصال الزمان اللاعقلاني تماماً عن المكان** . إن الزمان والمكان في التصورات العقلية متعضونان معاً كقالب للوجود والمعرفة ، ولا انفصال للزمان عن المكان ، ولا إمكانية لقياسه بمعزل عنه ، وهذا الارتباط بلغ حداً يتمثل في أن أقصى صورة لتطور الزمان العقلاني ، أي النظرية النسبية لآينشتين ، قد تلاشى فيها تماماً أي تمايز بين الزمان والمكان ، وأصبحا متصلاً واحداً ـــ كما سنرى . أما الزمان اللاعقلاني ـــ الأبدية أو الديمومة أو أية صورة من صوره ـــ فينفصل انفصالاً تاماً ، بل ولا علاقة له البتة بالمكان « المكان آخر بالنسبة له ، وهو آخر بالنسبة للمكان » (٥٣) ، إن الزمان اللاعقلاني مطلق لا متناه ـــ كيفياً طبعاً ـــ وبالتالي لا يمكن أن يدخل في علاقة تجعله مرتهناً بطرف سواه ، فما بالنا بطرف متموضع ومنشيء كالمكان . ولعل هذا الفصل الحاد للزمان عن المكان ـــ والذي أمعن بيرجسون في تأكيده ـــ هو ما يجعله على وجه الدقة معقل اللاعقلانية المستغلقة في وجه العقل التصوري ، وهو أيضاً الذي يجعل الزمان اللاعقلاني يكتسب الخاصة المميزة له ، أي الذاتية ، فهو محض خبرة تمر بها النفس .

على أن الزمان العقلاني ، أو الموضوعي الكوزمولوجي الفلكي العلمي ـــ هو **الزمان الحقيقي** . و « حقيقي » هنا ليست اسقاطاً تقييمياً يرفع من شأن التناول العقلاني للإشكالية ، أو يحط من شأن التناول اللاعقلاني لها ، بل هو مصطلح مراد حرفياً . فالعقلانيون العلميون يسلمون مبدئياً ـــ وبداهة ـــ بأن الزمان الذي يتعاملون معه زمان حقيقي real . وكل المشككين في هذا القائلين بلا حقيقية الزمان ، إنما هم من قلب التيار اللاعقلاني . ولعل الذي دفعهم إلى هذا ، إن لم نقل وإلى اللاعقلانية

أصلاً ــ هو أن الزمان العقلاني الكوزمولوجي ، وخصوصاً حين أطلقه العلم الحتمي الحديث ، يقف أمام الإنسان موضوعاً صلباً ينذره بالتناهي والعدم والزوال المستمر والموت ، فيدفعه إلى التعالي عليه في محاولة لقهره ، إما بانكار حقيقيته ، وإما بالفرار إلى الأبدية ، وإما بالاثنين معاً ، فهكذا يقهرون موضوعيته القاسية ويؤكدون العالم الذاتي . وقد كان بيرجسون أشد الفلاسفة المعاصرين عناية بالزمان الذاتي ــ أو الديمومة كما أسماه ــ وأيضاً بالحط من شأن الزمان الموضوعي الفلكي . فيقول العالم الفلكي وفيلسوف العلم ارثر اونجتون ــ يقول ساخراً « ولكن البروفيسور بيرجسون بعدما يبين أن فكرة الفلكي عن الزمان هي لغو تام ، ربما يُنهي المناقشة بأن ينظر للساعة في معصمه ، ويسرع ليلحق بالقطار ، والذي ينطلق تبعاً لزمان الفلكي ! » (٥٤) .

ومهما يكن الأمر ، فإنه لا يمكن اعتبار أي من صورتي الزمان أهم من الأخرى . كلا التصورين ، العقلاني واللاعقلاني له أهميته ودوره ، والدوافع المختلفة لكلا الاتجاهين لها دورها . وهذا يذكرنا بتقسيم برتراند رسل للفلاسفة إلى فريق ذي دوافع أخلاقية ودينية وفريق ذي دوافع علمية وعقلية وفريق وسط معقباً على هذا بأن مذاهب الفريق الأولى وإن امتازت بسعة الخيال كانت عقبة في سبيل التقدم العلمي (٥٥) . لكنا نراها كلها تتكامل معاً لتشكل انسانية الإنسان ذي العقل والعاطفة ، العلم والدين ، الفيزيقا والميتافيزيقا ، الزمان والأبدية . وعرفاناً لأفلاطون العظيم سنتناول أولاً الأبدية أو الزمان اللاعقلاني منذ أفلوطين حتى الفلسفة المعاصرة ، ثم ننتقل إلى الزمان العقلاني مع المعلم الأول أرسطو لينتهي الحديث تلقائياً بصورته العلمية الفيزيائية : المطلقة مع نيوتن ثم النسبية مع آينشتين . والولاء الأكاديمي لفلسفة العلم ، يجعلنا نرى في هذا مسك الختام .

٥ ــ الزمـان اللاعقـلاني :

تلقى الفيلسوف المصري أفلوطين Plotinus (٢٠٥ ــ ٢٧٠ م) ــ المولود بمدينة ليقربوليس (أسيوط) ــ إشارة البدء الأفلاطونية ليفرق بين الزمان الكوزمولوجي الطبيعي ، وبين الأبدية زمان النفس الكلية ، وجعل الثاني علة للأول . وألقى بالزمان في قلب التجربة الصوفية الحدسية ، معرضاً عن التصور العقلاني له ، ورافضاً إياه رفضاً باتاً ، وطارحاً أول صياغة فلسفية متكاملة ومهيبة للزمان اللاعقلاني . فمثّل حلقة هامة ومميزة من حلقات البحث الفلسفي في الإشكالية ، حتى أنه إذا اعتبرنا طيماوس نقطة البدء ، فإن الفصل السابع من تاسوعية أفلوطين الثالثة

هو الذي شق الطريق الفلسفي للزمان اللاعقلاني ، أو الطريق اللاعقلاني للزمان الفلسفي .

وأفلوطين حامل لتيار الفكر الأغريقي ، مضاف إليه المؤثرات الفكرية والحضارية التي سادت منشأ فلسفته ـــ أي مدينة الأسكندرية ، منار العرفان في ذلك العصر . وتقوم فلسفة أفلوطين على فكر التثليث التي سادت الأديان والعقائد والميتافيزيقا آنذاك ، وجسدتها الغنوصية . ثم تبلورت نهائياً في المسيحية ، وقد كان أفلوطين خصماً عنيداً للمسيحية ، وقدم فلسفته كبديل لها . وفلسفته بدورها تقوم على فكرة الأقانيم الثلاثة : المطلق ← العقل ← النفس الكلية ، وفكرة الفيض والصدور ، أي صدور الأقنوم عن سابقه . أما الأقنوم الأول (المطلق) فيفيض عن « الواحد » النبع النوراني الثابت الساكن الأصلي .

وقد وجد الزمان والنفس الكلية معاً لحظة الفيض ، أي لحظة صدور النفس الكلية عن الأقنوم السابق عليها . ذلك أن الزمان هو فاعلية وحياة النفس ـــ الأقنوم الثالث . أما الأبدية فهي فاعلية وحياة العقل ـــ الأقنوم الثاني . الأبدية إذن تسبق النفس والزمان في الوجود . ونوع الوجود الذي ينسب للأبدية ـــ وقبل أن يوجد الزمان ـــ هو الحياة الثابتة الكاملة اللانهائية ، المتجهة إلى الواحد .

وأفلوطين « يدعي أنه يتبع رأي القدماء في هذا الشأن ، فالزمان كما قال أفلاطون هو الصورة المتحركة للأبدية » (٥٦) . والواقع أن فلسفته تقوم على أخذ خطوط مباشرة من أفلاطون ، الذي يعد سلفه المباشر . وعلى الرغم من هذا ، وعلى الرغم أيضاً من الصوفية الحدسية الساطعة واللاعقلانية المتفجرة من بين جنبات فلسفة أفلوطين ، فإنه أيضاً وريث لتراث أرسطو العقلاني ، « وكثيراً ما يبدأ البحث بجملة لأرسطو ، ثم يعقبها بشرح طويل لهذه القضية » (٥٧) ، وعلى أساس من التراث الأرسطي ، يبدأ بحثه للزمان بالربط بينه وبين الحركة . **ولكنه لكي يحل النظرة الصوفية محل النظرة العقلانية ، ربط الزمان بحركة النفس الكلية** . فالزمان هو نشاط النفس و « أهم ما يميز نشاط النفس هو قدرتها على الحركة والانتقال ، على أن نفهم هذه الحركة والانتقال بأنها حركة وانتقال الفكر » (٥٨) . إن أفلوطين يربط الزمان بحركة النفس بدلاً من أن يربطه بأية حركة طبيعية أو حركة أجرام ، ووجه نقداً للقائلين بهذا ، مستنداً على أن حركة أو دورة العالم يمكن أن تقيس الزمان ، لكنها لا تخلقه . أما النفس فهي مكان نشأة ووجود الزمان الذي يعد امتداداً لها ، فهو نشاطها وحياتها وفعاليتها . فيكون البحث عن حقيقة الزمان في طبيعة النفس ، وليس في طبيعة العالم . يقول أفلوطين : « النفس هي أول شيء يستدعي وجود الزمان ،

وهي التي تخلقه ، وتحتفظ به مع كل ما تقوم به من نشاط وأعمال . فلِم إذن كان الزمان دائم الوجود ؟ لأن النفس لا تغيب عن أي جزء من أجزاء العالم ، شأنها شأن نفوسنا لا تغيب عن أي جزء من أجزاء أجسامنا » (٥٩) . والزمان ناتج عن اختلاف مراحل حياة النفس ، وحركة النفس المستمرة إلى الأمام تحدث الزمان اللانهائي ، وبقدر ما تتدرج الحياة في مراحل يمضي الزمان .

ولكن ، كيف تخلق ــ أو **كيف صدر الزمان عن الأبدية ؟** يقول أفلوطين : « يمكننا أن نسأل الزمان نفسه ليكشف لنا عن كيفية وجوده ، ولسوف يروي لنا قصته على النحو التالي فيقول : إنه كان موجوداً متمركزاً في ذاته ، ساكناً في الوجود الأصلي ، ولم يكن بعد هو الزمان بل شيئاً ممتزجاً ثابتاً في الوجود . ولكن كان هناك مبدأ فعال يتجه إلى التحكم في ذاته ويبحث عن ذاته ، إنه النفس الكلية وقد فضلت أن تهدف إلى شيء يتجاوز وجودها فتحركت فتحرك الزمان معها . وانتقلا بعد ذلك إلى ما هو لاحق عليهما وجديد ، إلى حالة مختلفة عن حالتهما السابقة ومتغيرة باستمرار ، وبعد أن اجتازا جزءاً من طريقهما أنتجا صورة للأبدية هي الزمان . وذلك لأن النفس تحتوي على قوة قلقة راغبة دائماً في نقل ما تراه في الوجود العقلي إلى مكان آخر » (٦٠) . ويستأنف قائلاً : « على هذا النحو تسلك النفس عندما تنتج هذا الكون المحسوس على غرار العالم المعقول وتهبه حركة شبيهة بحركة العالم العقلي وقد تحقق لها ذلك عندما اتشحت بالزمان . فخلقت الزمان بدلاً من الأبدية ، وأخضعت العالم الذي أنتجته للزمان ، ونظمت كل ما ينتج عنه في حدود الزمان . وذلك لأن الكون يتحرك في إطار النفس ، إنه الزمان الكامن في النفس » (٦١) .

ويبدو جلياً أن هذا لا يعدو أن يكون ظلاً لنظرية أفلاطون ، والزمان الحسي الذي يحاكي مثال الأبدية الخالد . وإن كان ثمة إضافات أفلوطينية فإنها لا تستقيم ، بل ولا تتأتى أصلاً بدون الأساس الأفلاطوني . إن أفلوطين ختام وخلاصة مد الفلسفة اليونانية بعد أن امتد عمرها إثنى عشر قرناً من الزمان . وكان وريثاً أميناً لها ، وبقطبي الرحى فيها ، أفلاطون وأرسطو ــ وخصوصاً أفلاطون .

° ° °

وعلى مشارف الفلسفة المسيحية في العصر الوسيط ، يأتي القديس أوغسطين St. Augustine (٣٥٤ ــ ٤٣٠ م) ليقدم أول وأهم معالجة فيها لإشكالية الزمان . لقد اهتم بالزمان اهتماماً بالغاً ، وأعرب عن حيرته الشديدة بشأن تعريفه وقياساته ، خصوصاً إذا ما قورنت بقياسات المكان . فعالج الإشكالية بالتفصيل في كتابيه

الشهيرين **مدينة الله** و **الاعترافات** ، خصوصاً الأخير الذي يبشر بمفاهيم أساسية ، ويرسي إضافات جوهرية ، ظلت تحدد معالم الزمان اللاعقلاني ، حتى برزت في الفلسفة الوجودية المعاصرة .

وأوغسطين على رأس السائرين في الطريق الذي شقه أفلوطين . ويواصله بصورة أكثر جذرية ؛ وهو بالتالي حامل مخلص لميراث أفلاطون . فيفرق مثلهما بين الزمان والأبدية ، ويعتبر الزمان صورة مفككة شائهة من الأبدية . ويصدق على قول أفلاصون إن الله خلق الزمان مع العالم ، ولم يخلق العالم في الزمان . على أن الله خالق للعالم من العدم ، وليس مجرد صانع أفلاطوني مُشكل للمادة الموجودة . ومن أشهر الأقوال المأثورة عن أوغسطين تساؤله في **الاعترافات** : ما هو الزمان ؟ وإجابته بأنه طالما لم يطرح السؤال فإن الزمان معروف جيداً ، إما إذا طرح السؤال ، فلا ولن نعرف ما هو الزمان ، ويستحيل صياغة إجابة . وذلك عين ما قاله أفلوطين في التاسوعية الثالثة عن الزمان : « إننا نحس إزاءه بخبرة معينة تحدث في نفوسنا بغير عناء ، وعندما نحاول أن نختبر أفكارنا عنها نحتار » (٦٢) . ما معنى هذا ؟ معناه بإيجاز أن الزمان لا عقلاني ، تجربة حية معاشة . وليست موضع تنظير عقلاني .

بهذه اللاعقلانية ، وعلى الأساس الأفلاطوني / الأفلوطيني ، يبدأ أوغسطين من الحادثة الواردة في الكتاب المقدس ، القائلة إن الشمس توقفت عن المسير ، بناء على دعوة يوشع ، بينما استمر الزمان في سيره . ويخرج منها بتأكيد رأي أفلوطين في أنه لا يمكن ربط الزمان بحركة الفلك أو أي جسم ولا بأية حركة طبيعية ، وبالتالي رفض كوزمولوجية الزمان أصلاً . والزمان إذ ينتفي ارتباطه بالفلك يصبح حالاً داخل النفس ، إنه كما قال أفلوطين ليس إلا توتراً distension في النفس . **لكن أوغسطين بشر بالانتقال من مفهوم النفس الكلية ، إلى المفهوم الأجدر والأهم ــ النفس الفردية** . وهذه ــ في رأينا ــ أهم إضافاته ، والتي جعلته أباً للفلسفة الوجودية المعاصرة .

وقد أشار أوغسطين إلى أن النفس في ذات اللحظة الحاضرة تستحضر الماضي بالذاكرة وتتوقع المستقبل أو تتنبأ به بواسطة العقل والمخيلة ؛ أي أن الماضي والحاضر والمستقبل تتجمع معاً في عين اللحظة الحاضرة بواسطة قوتين أو عمليتين نفسيتين هما الذاكرة والمخيلة . معنى هذا أن **النفس تستقطب الزمان في الحاضر** . والديانة المسيحية ــ كأية ديانة سماوية ــ بما تحويه من لحظات فريدة غير قابلة للتكرار كلحظة الخلق وهبوط آدم وتجسد المسيح ... إلخ ، جعلت أوغسطين يرفض فكرة الزمان الدائري الأفلاطوني / الأفلوطيني ــ أو اليوناني عموماً . والزمان وإن كان غير دائري ، فهو متصل غير منفصل ، بل وذهب أوغسطين إلى أنه حتى غير مكوّن من

آنات منفصلة ، بل من استمرار دائم . بعبارة أخرى الزمان مكون من حاضر مستمر ، كما يوحي مفهوم الأبدية الذي هو حاضر دائم ، وكما علمنا توتر النفس الذي يستجمع الزمان في اللحظة الحاضرة أو الحاضر . ويصل الأمر بأوغسطين إلى حد وضع ثلاثة أنواع للزمان : حاضر الأشياء الماضية ، حاضر الأشياء الحاضرة ، وحاضر الأشياء المستقبلة .

وباستقطاب الزمان في الحاضر ، والذي يؤكده أن الماضي لم يعد موجوداً والمستقبل لم يوجد بعد ، كان أوغسطين يثير أمهات مشاكل ومعالم الزمان اللاعقلاني . وأولها إنكار موضوعية بل وحقيقية الزمان . إنه نفسي ذاتي غير حقيقي . فإذا كانت النفس تستقطبه في الحاضر ، فإن الحاضر منقضٍ ، زائل دائماً ، غير موجود ، ولا ديمومة له أبداً ، أي غير حقيقي ، ليغدو الزمان بأسره غير حقيقي . يقول أوغسطين : « وسنوك من جيل إلى جيل . لكن ما سنوك إلا سنون لا تجيء ولا تمضي ، سنون لا تجيء لكي تزول . ففي الزمان حيث نعيش ، كل يوم إنما يبتدىء لينتهي . وكل ساعة وكل شهر وكل عام ، الجميع يمضي . قبل أن يكون فسيكون ، ومتى كان فلن يكون » (٦٣) . وإثبات ذاتية ولا حقيقية الزمان تلاقي استحساناً كبيراً من جمهرة لا عقلانيين بمذاهب شتى . والواقع أن « أوغسطين كان يريد أن ينكر حقيقية وموضوعية الزمان كي يلغي السؤال : ما الذي كان الله يفعله قبل أن يخلق العالم والسماء والأرض ؟ » (٦٤) ، فإنه تبعاً لهذه النظرة ، لا يوجد قبل للزمان . فيقول أوغسطين :« سنو الله في الحقيقة لا شيء هي غير الله نفسه ، سنو الله هي أبدية الله ، والأبدية هي جوهر الله عينه الذي لا شيء فيه متغير . لا ماض لا يكون موجوداً ، ولا مستقبل ليس حاضراً . وليس هناك إلا الـ « هو » الـ « الكائن » وليس هناك « كان » ولا « سيكون » »(٦٥) ، لأن ما كان لم يعد كائناً وما سيكون لم يكن . فهناك « الكائن » لاغير ، هكذا يكون الله الذي هو الأبدية هو الحقيقة الوحيدة ، وكل ما يبتدى لنا سواه وهم ذاتي . وتأتي المسيحية تمنحنا الخلاص من هذا ، والظفر بذاك .

إن أوغسطين يجسد تضاؤل العقل في المسيحية ، بعدما تعملق في الفلسفة الأغريقية . ولعل المسيحية بتعمقها في الحياة الباطنية وخلاص الروح ، هي التي دفعت أوغسطين إلى مثل هذا التوغل في اللاعقلانية ، وبالتالي الانسياق بمجامع نفسه وفلسفته في قلب الزمان النفسي والوجودي .

لكن إذا كانت قيمة نظرية الزمان لأفلوطين ، تبرزها ضروريتها وتناميها مع أوغسطين ، فإن قيمة نظرية أوغسطين بدورها تبرزها ضروريتها وتناميها في الفلسفات اللاعقلانية والمعاصرة ، خصوصاً الوجودية .

* * *

وقبل أن نختتم الزمان اللاعقلاني بصورته في الفلسفة المعاصرة ، يلزم بالضرورة استكمال صورته في العصور الوسطى ، بالعروج على الشرق الإسلامي . وبطبيعة الحال ، المتصوفة الإسلاميون في طليعة العائشين في الزمان اللاعقلاني . إنهم يسرفون إسرافاً في التأكيد على ذاتية الزمان ، والتي رأيناها تقترن به ، من حيث هو لا عقلاني .

في **الرسالة القشيرية** ، يقول الإمام أبو قاسم عبد الكريم بن هوازن القشيري : « سمعت الأستاذ أبا علي الدقاق ، رحمه الله يقول : الوقت ما أنت فيه ، إن كنت بالدنيا فوقتك الدنيا ، وإن كنت بالعقبى فوقتك العقبى ، وإن كنت بالسرور فوقتك السرور ، وإن كنت بالحزن فوقتك الحزن ، يريد بهذا أن الوقت ما كان هو الغالب على الإنسان . وقد يعنون بالوقت ما هو فيه من الزمان : فإن قوماً قالوا الوقت ما بين الزمانين يعني الماضي والمستقبل ، ويقولون الصوفي ابن وقته يريدون بذلك أنه مشتغل بما هو أولى به في الحال ، قائم بما هو مطالب به ، وفي الحين ، وقيل الفقير لا يهمه ماضي وقته وآتيه ، بل يهمه وقته الذي هو فيه » (٦٦) . هكذا يصطبغ الوقت بالحال ، ويتميز الحال بالوقت . ويعيش الصوفي الزمان فيما يتدرج فيه من المقامات . فالمقام يستمر زماناً ، في حين يختفي الزمان في الحال ، فيصبح أقرب إلى اللحظات الوجودية غير ذات الاتصال . ويتخذ شكلاً طوبولوجياً (النقطة) . « إنه اللحظات المكثفة التي لا تتصف بالطابع الكمي بل بالطابع الكيفي . فالوقت لا زمان له ، لكنه حال تخرج به عن الزمان » (٦٧) .

* * *

وطوال تاريخ الفلسفة لم يطرأ على الزمان اللاعقلاني تغير ذو بال ، يخرج به عما أسلفناه . حتى كان القرن العشرين بمتغيراته الجمة ، يعنينا منها على وجه الخصوص ، تعملق العقلانية في صورة العلم الذي انتصب مارداً جباراً ، ليحتل قصب السبق ويسم العصر بميسمه ، **فكان تحدياً جديداً وخطيراً ، يلزم الزمان اللاعقلاني بإعادة ترتيب أوراقه ، وبعث حياة جديدة ، تجعله أكثر إنسانية من الأبدية المتعالية** . ويتصل هذا بما أسلفناه من تبلور حديث ، مميز وناصع ، للاعقلانية ، في صورة النزعة الرومانتيكية في القرن التاسع عشر . وكما أسلفنا أيضاً ، تعد الفلسفتان البرجسونية والوجودية أقوى امتداد للرومانتيكية في الفلسفة المعاصرة .

أما عن البرجسونية ، فإن الفيلسوف الفرنسي هنري بيرجسون **H. Bergson** (١٨٥٩ ــ ١٩٤١) يقف بمعية مارتن هيدجر ، على رأس الفلاسفة المعاصرين الذين جعلوا الزمان محوراً لفلسفتهم . ولكن هيدجر ــ كما سبق أن رأينا ــ اعتنى بالمعنى السلبي للزمان ، بوصفه قوة هدامة تنذر الإنسان بالموت والتناهي والعدم .

أما بيرجسون فعلى العكس من ذلك ، اكتشف في الديمومة المعنى الإيجابي للزمان ، ورأى فيها مصدر الوجود الحقيقي . **والديمومة durée هي المصطلح البرجسوني لما أسميناه بالزمان اللاعقلاني ، لكن الخاص بالنفس الإنسانية ، وليس المتعالي كالأبدية .**

ويفصل بيرجسون فصلاً حاداً بين الديمومة وبين الزمان العقلاني ، معتبراً إياها الزمان الحقيقي الذي يدرك بواسطة الحدس ــ الخبرة الداخلية الحية ، وهي الضد الصريح للزمان العقلاني الطبيعي الزائف الشائه الوهمي غير الحقيقي . يقول بيرجسون : « الديمومة هي الزمان الحقيقي ، زمان الحياة النفسية الذي هو عين نسيجها » (٦٨) . والكنه الحقيقي لشعورنا ذاكرة ، تجلب الماضي بقوة في قلب الحاضر ، أي أنها امتداد للحاضر ، ديمومة فعالة لا رجعة فيها ، « تيار لا يمكن عكسه ، فهي الأساس العميق لوجودنا ، كما نشعر جيداً بأنها لب الأشياء التي نحن على صلة بها » (٦٩) .

بدايةً ، يتمسك بيرجسون بفلسفة للحياة ، فلسفة الغريزة التي تعارض العقل لكن تكمله بقدرة على استخدام الأدوات العضوية . العقل والغريزة يشبهان الحياتين النباتية والحيوانية ، ليست إحداهما أهم ولا أسمى من الأخرى ، هما ميلاد قدرتين . ولكن حاجة العقل إلى الغريزة ، أكثر من حاجتها إليه . وهذه الفلسفة ترفض بالضرورة الزمان العقلاني المتحجر على هيئة مكان ، وتستلزم مذهباً عضوياً حيوياً للزمان ــ كان هو الديمومة ، إنها زمان حيوي عضوي ضد الآلية وغير قابل للإنقسام . الماضي والحاضر والمستقبل ليست أجزاء منقسمة أو آنات منفصلة ، بل هي كلٌ متكامل يتدفق الواحد منها في قلب الآخر . وهذا الزمان ــ أي الديمومة ــ يسمح بما تلغيه الآلية الميكانيكية العلمية ، يسمح بالجديد الطاريء والخصب العارض . يقول بيرجسون : « كلما تعمقنا في فهم طبيعة الزمن ، فهمنا أن الديمومة تدل على الاختراع وخلق الصورة والإعداد المستمر للجديد على وجه الإطلاق » (٧٠) .

لقد وضع بيرجسون هذه الفلسفة الحيوية لينقض بها الميكانيكية العلمية ، ويثبت قصورها وبطلانها . وشن هجوماً ساحقاً ماحقاً على العلم الحديث ليقلم أظافره ويتحرر من ترهاته ، « لأنه لا يستطيع العمل إلا فيما يفترض أنه يقبل التكرار ، أي في كل شيء يجرده فرضاً من تأثير الديمومة . ويأتي دور الفلسفة في أن تقهر الذهن في الاتجاه المضاد ، أي اتجاه الديمومة والتفرد » (٧١) . فالديمومة هي التفنيد الوحيد الممكن في نظر بيرجسون لتفسير العلم الميكانيكي للحياة .

يبذل بيرجسون قصارى جهده ليحول بين الحياة وبين غوائل الميكانيكية . فإن كان يأخذ بنظرية التطور الداروينية ، فإنه لا يرضى عن اعتبارها ميكانيكية . وكانت وسيلته لهذه الحيلولة هي الديمومة التي تعني ايجابية الزمن واقترانه بالخلق والإبداع .

هذا في مقابل الميكانيكية العلمية التي تعني خواء الزمن ــ في نظر بيرجسون ــ وأنه بغير تأثير حقيقي مادام ثمة برنامج حتمي سوف يتحقق بالضرورة ، وتكشف عنه قوانين العلم . ربما يلعب الزمن دور العنصر المتغير المستقل في معادلات التفاضل التي نعبر بها عن قوانين المادة الجامدة غير العضوية . ولكن ليس هذا هو وضع قوانين الحياة ، فالزمن بالنسبة للحياة ليس عنصراً مستقلاً ، بل هو نسيج الحياة .

ومن الطريف حقاً أن بيرجسون يرفض أيضاً نقيضة الميكانيكية ، أي الغائية ، من نفس هذا المنطلق ، أي أن الزمن يصبح عبثاً ما لم يكن هناك أمور غير متوقعة أو اختراع أو خلق في الكون . الغائية ترسم أيضاً الطريق المحدد سلفاً ، لكن مع فارق وحيد هو أنها تضع الضوء الهادي، أمامنا ، أما الميكانيكية فتضعه خلفنا . ومع هذا لا يغفل بيرجسون فارقاً هاماً ، هو أن الغائية تحتمل تعديلات أما الميكانيكية فلا تحتمل إلا القبول والرفض التامين ، تبعاً لتسلسل الظواهر العلى . لذلك فثمة عناصر مأخوذة من الغائية لتغذي فلسفة الحياة البرجسونية ، تتمثل في النظر إلى العالم العضوي كما لو كان كلاً منسجماً ، والانسجام فقط من حيث المبدأ ، فثمة تكيف وتميز وتفرد لكل نوع . تنكره الغائية ، بينما يؤكده بيرجسون ، بواسطة الديمومة نسيج الحياة ، وبالتالي نسيج الواقع .

وبطبيعة الحال ، جرى بيرجسون على النهج اللاعقلاني في **الفصل الحاد بين الزمان والمكان** . عارض بشدة زمان الفيزياء المشتت في المكان والقابل للانقسام والقياس بواسطة مواضع مكانية كحركة الأجرام ؛ وهاجم ما أسماه بالأثر المدمر للفيزياء ، والمتمثل في المعالجة الكانطية الواحدة للزمان والمكان معاً . إن الديمومة ــ أو الزمان البيرجسوني ــ واللاعقلاني عموماً ، ليس تصوراً من التصورات العلمية المنطقية كالمكان ، وكل دراسة له من هذه الناحية تشويه تام لطبيعته . « الطابع العضوي الجوهري للزمان هو الذي يميزه تمام التمييز عن المكان المتحجر الخالي من الاتجاه ، الذي تصلح أية نقطة فيه أن تقوم مقام أية نقطة أخرى . مما نعبر عنه بقولنا إن المكان تجانس مطلق ، إنه تصور أي فكرة منطقية متحجرة ، تثبتها اللغة في قالب لا ينمو ولا يتطور » (٧٢) . المكان المتحجر الذي يقوم بتقطيع الواقع الحي غير القابل للانقسام ، يشبه تماماً ذلك الزمن الذي ينسبه العلم إلى أشياء مادية ، الزمان العقلاني العلمي تماماً ، كالمكان : تجانس مطلق ، تصور منطقي متحجر ، قالب ثابت لا يتطور ولا ينمو ، آلي عديم الحياة . أما الزمان الحقيقي ــ الديمومة التي هي تيار الوعي اللامكاني ، فإنها تعارض تماماً هذا الزمان الثابت المتجانس . إنها تماثل عملاً داخلياً

للنضج والخلق ، فتدوم حسب جوهرها ، وتفرض معدلها في السرعة على الحركة الأولى ــ أي حركة الزمان الطبيعي العلمي .

هكذا ، بعد كل هذا الصول والجول والهيل ، نعود من حيث بدأنا ، من محور الاتجاه اللاعقلاني القائل إن الزمان الطبيعي الخارجي الموضوعي زائف ، والزمان النفسي الداخلي الذاتي هو الحقيقة ؛ وزاد بيرجسون بأن جعله نسيج الوعي ونسيج الحياة ونسيج الواقع .

* * *

وتبقى **الفلسفة الوجودية** ، التي تميزت بأنها « تفسر مشكلة الزمان على أنها مشكلة المصير الإنساني » (٧٣) . وفلاسفة الوجودية كثيرون ، معظمهم عني بإشكالية الزمان عناية بالغة ، وطرح رؤاه بشأنها من ذلك المنظور .

ومن أخصب هذه الرؤى ، وأشدها وجوديةً ، أو تعبيراً عن فعالية الفلسفة الوجودية ، إنما هي رؤية اللاهوتي الوجودي والفيلسوف البروتستانتي الكبير باول تيليش Paul Tillich (١٨٨٦ ــ ١٩٦٥) . وهو ألماني ، ولكن مع الغزو النازي هاجر عام ١٩٣٣ إلى أمريكا ، واستقر بها ليكون أكثر الوجوديين جميعاً انتشاراً وتأثيراً في العالم المتحدث بالانجليزية (٧٤) .

وتقوم مجمل فلسفة تيليش بجوانبها العديدة ، على أن العقيدة الدينية عموماً ، والمسيحية البروتستانتية خصوصاً ، هي فقط التي تستطيع تقديم الحلول المثلى والناجعة للمشاكل الوجودية المتأزمة التي يثيرها الموقف الفردي للإنسان ، وعلى الأخص في المرحلة الحضارية المعاصرة ومن هذا المنطلق تأتي رؤيته لإشكالية الزمان ، وهي من أكثر الرؤى الوجودية إتساقاً مع مسار بحثنا هذا ، وتحقيقاً لهدفه ، بتوضيح التقابل بين الزمانين العقلاني واللاعقلاني .

يؤكد تيليش من جانبه على الطابع اللاعقلاني للزمان ، والذي يجعله مستغلقاً في وجه العقل التصوري ، فيقول إن أعظم العقول لن تستطيع إستكناه سوى جانب واحد من الزمان ، بينما أبسط العقول تعي سره ، وأنه مؤقت زائل . العقل البسيط قد لا يستطيع التعبير عن معرفته بالزمان ، ولكنه لا ينفصل أبدا عن سره الذي يتخلل كل لحظة من كل حياة . فالزمان قدرنا وأملنا ويأسنا . وهو المرآة التي نرى فيها الأبدية. لقد أدرك الإنسان دائماً أن ثمة شيئاً ما مخيفاً في سيلولة الزمان ، لغزاً لا نستطيع أبداً حله . فكما أشار أوغسطين وهو من رواد الطريق الذي يسير فيه تيليش ــ نحن آتون من ماض لم يعد ، وصائرون إلى مستقبل لم يكن بعد ، وليس لنا إلا حاضر زائل

دائماً لا نستطيع الإمساك به أو الإبقاء عليه . لذلك فلسنا نملك بشأن الزمان أي شيء حقيقي . إنه يبدو كما لو كان خاصة حلمية dreaming character لوجودنا . ولا يبدو أمامنا ملاذ إلا بالالتجاء إلى الأبدية الكائنة أبداً ، الباقية الدائمة . إنها الآن الأبدي ، الآن الحقيقي . ومن يستمع للمسيح سوف يلقاها طوع بنانه (٧٥) . على الإجمال ، الملاذ من أحبولة الزمان ــ كما من كل أحبولة ــ إنما بالالتجاء إلى التجربة الدينية .

وفي فصل بعنوان « نحن نحيا في نظامين We Live in Two Orders » (٧٦) ، ينص تيليش على أن الوجود ينشطر إلى عالمين مختلفين تماماً ، ونحن نحيا في كليهما معاً ، هما عالما الزمان والأبدية . وهذا مطروح في كل الأديان ، لكن تيليش يرى المسيحية تتميز بأنها تجعل الأبدية تكشف عن نفسها في قلب الزمان والتاريخ ، وذلك حين ظهر المسيح على الأرض . وهدف المسيحية دائماً تحقيق الوجود الجديد ، ولا جديد تحت الشمس . الجديد فقط حين تنبثق الأبدية في قلب الزمان . ولكن كيف يحقق الإنسان هذا الانبثاق ؟

قبل الإجابة على هذا ، نلاحظ أن تيليش حريص على ألا يقع في الخلط بين الزمان والأبدية ، أو بين اللامتناهي الكمي واللامتناهي الكيفي . فيؤكد أن الرسالة المسيحية ــ أو الدينية عموماً ــ لا تضع الحياة الأخرى كمجرد امتداد للحياة الدنيوية ، كما يتصور السذج . ألأبدية الدينية تتعالى على الماضي والمستقبل ومجمل الزمان . الرب يقول : أنا المبتدأ وأنا المنتهى I am the Alpha and the Omega ، وليس هناك زمان يتلو زماناً ، بل أبدية تعلو على الزمان . ويشير تيليش إلى صعوبة أن نفهم هذا ، لأننا قد نفكر في الزمن الآتي حين لا نعود كائنين ، وقد لا يقلقنا زمن ماض لم نكن فيه كائنين . ولكن الانجيل الرابع لا يسير عبر هذه الخطوط ، فحين يتحدث عن أبدية يسوع ، لا يشير فقط إلى عودته للأبدية ، بل وأيضاً إلى مجيئه منها : « الحق .. الحق .. أقول لكم ، من قبل ابراهيم أكون أنا » و (قبل) هنا لا تعني الماضي التاريخي ، وكأنه علينا أن نضيف إلى عمره بضع مئات من السنين ، كلا ! فهو لم يقل (كنت) قبل ابراهيم ، بل (أكون) قبل ابراهيم (٧٧) .

هذه الأبدية المتعالية هي الحد النهائي لسيلولة الزمان ، وانفلاته من بين فروج الأصابع إلى حيث لا ندري . الماضي .. الحاضر .. المستقبل .. كل منها له سره الخاص به ، ويحمل قلقه الخاص به ، ويثير تساؤله الخاص به ؛ والأبدية هي الإجابة الوحيدة على التساؤلات الثلاث . وتعلو النبرة الوجودية ، حين يؤكد تيليش أنه عن طريق الأبدية وإجاباتها ، تستطيع التجربة الدينية الحيلولة بين الفرد وبين أن يضيع

في الحشد ، أو يكون مجرد رأس في القطيع — بتعبير نيتشه الفظ — فالأبدية تجعله يعلو على عصره ، وعلى زمانه ، محققاً ذاته المتفردة ووجوده الأصيل . هذا ملخص ما يقوله تيليش في فصل بعنوان "Do not be Conformed" (٧٨) .

ولنلاحظ أن حتمية الموت وهو الممكن الوحيد اليقيني ، أي كون الإنسان متناهياً محاقاً بالعدم .. هذه المقولة أمعن فيها تيار الوجودية الملحدة المنشق ليخرج منها إلى عبثية الحياة والإلحاد . ولكن تيليش يواصل المسار الشرعي للوجودية كما بدأت مؤمنة مع أبيها سرن كيركجور ، وكما ترعرعت وأينعت في اللاهوت البروتستانتي طوال القرن التاسع عشر . ومن منطلق الوجودية الدينية واللاهوت الوجودي ، يمعن تيليش في نفس المقولة ، ليستغلها في تفجير قوة الإيمان ، وإثبات ضرورة الإلتجاء إلى الألوهية ، معتمداً على استقطاب وجودي لإشكالية الزمان في حدود المستقبل . يقول تيليش إننا نتحدث عن الزمان بثلاث طرق أو ثلاثة أنماط : الماضي والحاضر والمستقبل ، وأي طفل على وعي بها . ولكن لا يوجد أبداً أي إنسان — مهما أوتي الحكمة — يستطيع النفاذ إلى سرها . ونحن نصبح على وعي بها ، حينما نسمع صوتاً يخبرنا : إنك أيضاً سوف تصل إلى النهاية ! إذن فالمستقبل هو الذي ينبهنا إلى سر الزمان ، مما يجعل وعينا به يسير في الاتجاه المعكوس ، يبدأ بالتوقع القلق للنهاية ، فنرى الماضي والحاضر في ضوء المستقبل (٧٩) .

وتصور المستقبل يثير إحساسات متناقضة . فمن المبهج أن يتصور المرء المستقبل وقد تحققت فيه إمكانياته ، ليشعر بوفرة وثراء الحياة ، وبقدرته على خلق الجديد . إن المستقبل يحمل شجاعة الإقدام نحو الجديد ، خصوصاً في المرحلة المبكرة من الحياة . بيد أن هذا الشعور المبهج يصارعه شعور مضاد هو : من ناحية الخوف مما قد يخبئه المستقبل ، وما يحيط به من غموض المجهول ؛ ومن ناحية أخرى قصر الدوام الذي يتزايد مع كل عام يمضي من الحياة ، فيجعلنا أقرب وأقرب من النهاية المحتومة . وأخيراً نلقي النهاية ذاتها ، بحتميتها وبكل ما يكتنفها من ظلام دامس ، لا سبيل البتة إلى اختراقه . هذا بالإضافة إلى تهديد قائم بأن وجود المرء جملة وتفصيلاً ، قد يحكم عليه المستقبل بالفشل . والآن كيف يتصرف المرء إزاء المستقبل ، بما يحويه من أمل وتهديد ونهاية لا فرار منها ؟ البعض يحل هذه الإشكالية بتصويب النظر إلى المستقبل الفوري ، والعمل على تحقيق إمكانياته وآماله ، ويصرف النظر عن المستقبل الأبعد ، اللحظة الأخيرة من مستقبل الإنسان أو وجوده . ربما كنا لا نستطيع أن نحيا بغير العمل على تحقيق إمكانيات المستقبل القريب . ولكن إذا فعل هذا دائماً وفقط ، فلن يستطيع أن يموت ، فهل سيستطيع أن يحيا ؟ (٨٠) .

إن تيليش يرمي إلى إيضاح أن الدين حين يعدنا بحياة مستمرة بعد الموت ، فإنه يحمل قوة قهر المشاعر السلبية المحاقة بالزمان في المستقبل والنهاية المحتومة . وهي قوة لا تمس المشاعر الإيجابية ، فضلاً عن قوة الأبدية الكائنة فوق هذا وذاك . بعبارة موجزة يعطينا تيليش في الفقرة السابقة صياغة فلسفية للمبدأ الإسلامي : « اعمل لدنياك كأنك تعيش أبداً ، واعمل لآخرتك كأنك تموت غداً » ، لكنها أبعد ما تكون عن صيغة الأمر الإلزامي . فهي صياغة وجودية ، أي تستلزم التوتر الكيفي ، وبالتالي الزمان اللاعقلاني في أكثر صوره حداثة ، أي أكثر صوره إنسانية .

٦ ــ الزمان العقلاني :

لم يكن أرسطو فيلسوفاً ومؤسساً للميتافيزيقا فحسب ، بل كان أيضاً ــ وبنفس الدرجة ــ عالماً فيزيقياً طبيعياً تجريبياً ، ولأقصى حد تسمح به ثقافته التي دأبت على تمجيد النظر وتحقير العمل . وكانت عنايته بالشواهد والعينات التجريبية ــ حتى أوصى قواد تلميذه الأسكندر أن يجلبوها معهم من البلدان التي يفتحونها ، كيما تكتمل بحوثه في النبات والأحياء ــ إرهاصاً بأصوليات منهج العلم التجريبي .

هذه النزعة العلمية التجريبية جعلت زمان أرسطو هو الزمان العقلاني الموضوعي الكوزمولوجي الفلكي . فصحيح أنه قال : بغير النفس الإنسانية لن يكون هناك زمان ، بل حركة غير محدودة وغير معدودة ؛ وقال أيضاً إن الوعي بالزمان لن يتم بغير تغير الحالات النفسية ، ولكن يمكن اعتبار هذا شبيهاً بما يسمى بالمثالية العلمية المعاصرة ، والتي تخلقت بين نفر من العلماء ، حين أصبح العلم الذري المعاصر يرسم صورة للكون مخالفة تماماً لصورته في الحس المشترك . فالواقع أن أرسطو ألغى الزمان اللاعقلاني إلغاءً تاماً من فلسفته ، وتمادى في التصور العقلاني له حتى جعل الأبدية مجرد الامتداد اللانهائي له ، رافضاً رأي أفلاطون الحصيف في الفصل بينهما ؛ أي وقع في الخلط بين اللامتناهي الكمي واللامتناهي الكيفي . وكما أوضحنا لم يكن لهذه المشكلة حل قبل تطور الرياضيات البحتة ، وظهور حساب اللامتناهي .

والواقع أن الخلاف بين أفلاطون وأرسطو حول الأبدية ، يعود لرفض أرسطو لفكرة العالم المخلوق ، أو الذي شكله الصانع الأفلاطوني . وكما أشرنا ، رأى أفلاطون أن الزمان مخلوق مع العالم ، ولكنه لم ينشغل البتة بتوقيت عملية الخلق المفترضة ، لأنها ليست حدثاً من النوع الذي يمكن الاستدلال على تاريخه مما يبدو من آثاره اللاحقة . وإذا كان لابد وأن نؤرخها فلنقل إنها حدثت منذ تسعة آلاف عام مضت ، فهذا في تقدير أفلاطون الفترة التي انقضت على ما ترويه الأقاصيص المتواترة عن

القدماء بشأن الصراع الذي حدث بين الاثينيين وبين رجال أطلنطيس . ومع هذا نجد أفلاطون في مواضع عديدة ، يستبعد تماماً السؤال عن تاريخ الخلق ، بوصفه سؤالاً أبله بغير معنى . أما أرسطو فقد رفض بدء الزمان وبدء العالم ، من حيث رفض فكرة الخلق . بتعبير الاسلاميين قال إن العالم قديم غير حادث والزمان قديم غير حادث . وأكد أن النظام الطبيعي أبدي ثابت ، وليس له أية بداية زمنية في الماضي ، ولا نهاية متوقعة في المستقبل ؛ ولم ينظر أبداً إلى السؤال : متى بدأ العالم ؟ بل كيف ولماذا انتظم على هذا النحو ، وأكد أن أية فكرة عن بداية كل الأشياء لن تساعدنا ، بل ولا يوجد ما يدعو لافتراضها أصلاً . وبذلك انتهى أرسطو إلى أن الزمان بلا بداية ولا نهاية ، لا متناهٍ ، وأيضاً غير متسق مع فكرة لحظة الخلق ، وأن هذه النتيجة الميتافيزيقية المنطقية تدعمها الملاحظة التجريبية ، فنحن لا نلاحظ أية واقعة توحي بأن نظام الطبيعة ليس أبدياً . وأخذ أرسطو على أفلاطون أنه جلب الزمان مع الخلق نفسه إلى الوجود في لحظة معينة ، لذا لابد وأن نسأل : ماذا كان قبلها ؟ واعتمد أرسطو على حرفية نصوص في محاورة **طيماوس** ليخرج بأن الوجود عند أفلاطون حدث في آن معين من آنات الزمان ـــ رأينا أفلاطون يعجز عن تحديده بدقة ، أو يتراجع عن هذا ، وينتهي أرسطو إلى أن نظرة أفلاطون غير متسقة مع نفسها . ولكن تلاميذ أفلاطون رفضوا هذا التأويل الأرسطي ، وذهبوا إلى أن عملية الخلق نوع من البناء العقلي ، يفسر أسس النظام لا نقطة بدئه (٨١) .

وعلى أية حال ، فإن العالم الأرسطي قديم خالد أزلي أبدي ، ليغدو الزمان بدوره هكذا ، « وكذلك الحركة الدائرية الموجودة فيه . وعلى أساس من أبدية الزمان والحركة ، يثبت أرسطو وجود المحرك الذي لا يتحرك » (٨٢) ، أي وجود الألوهية الأرسطية .

إن أرسطو يربط بين الزمان والحركة ، ولعله يوحد بينهما حين يجعله متجدداً باستمرار وتبعاً لاستمرار تجددها . فهو لا يتصور زماناً إلا زمان أحداث متحركة ، وليس ثمة زمان فارغ كما أنه ليس ثمة مكان خلاء ، وإن كان المكان محدوداً ، بينما الزمان لا متناهياً . ويستحيل أن نعرّف الزمان إلا بواسطة الحركة أي عندما يقطع جسم متحرك مجموعة من النقاط فنحكم بمرور فترة زمنية بين النقطة التي كان فيها في آن معين من الزمان ، والنقطة التي أصبح فيها في آن آخر من الزمان . ولابد وأن يكون بين الآنين فترة زمانية ، أو على الأقل لابد وأن يكونا آنين مختلفين ، لأن الجسم يستحيل أن يتواجد في نقطتين مكانيتين في آن واحد .

وعلى هذا يقدم أرسطو في **السماع الطبيعي** تعريفاً للزمان هو : « مقدار الحركة من جهة المتقدم والمتأخر ». وهو يشبه كثيراً التعريف الذي قال به أرخوطاس الترنتي

الفيثاغوري المعاصر لأفلاطون : « الزمان مقدار لحركة معلومة ، وهو أيضاً المدة الخاصة بطبيعة الكون » (٨٣) . ويقوم هذا التعريف على أن كل حركة في الكون لها علة أولى أو محرك أول ، قال عنه أرسطو أنه غير متحرك .

على هذا النحو أرسى أرسطو أولى أسس الزمان العقلاني ، بالربط بينه وبين الحركة الخارجية . ولكن ظهرت مشكلة ، وهي أن ثمة أنواع كثيرة من الحركة ، منها على أبسط الفروض الحركة البطيئة والحركة السريعة ، بينما الزمان واحد ثابت مشترك بين جميع أنواع الحركات ، وهو الذي يميز بينها ويحدد السريعة منها والبطيئة ، إن « الزمان منتظم وراتب لذا تقاس به الحركة التي هي ليست بمنتظمة ولا راتبة » (٨٤) ، فكيف يرد المنتظم إلى غير المنتظم ؟ في الرد على هذا يمكن اتخاذ نوع معين من الحركة معياراً ومقياساً دالاً على الزمان . فيقول أرسطو في **السماع الطبيعي** : « يبدو أن الزمان حركة الفلك ، والواقع أن بقية الحركات تقاس بهذه الحركة نفسها ، والزمان هو الآخر مقيس بها » (٨٥) . ولكن الرواقيين وأفلوطين لاحظوا ما هو واضح الآن ، أي أن أرسطو وقع في دوران منطقي حين رأى أن الحركة هي مقياس الزمان ، والزمان هو مقدار الحركة !

على أية حال تظل ماهية الزمان عند أرسطو تتجدد باستمرار ، تبعاً لاستمرار الحركة . فالزمان متصل بواسطة الآن ، ويقسم بحسبه بالقوة ، أي أن الآن يصل الماضي بالمستقبل . فإذا قسمنا الزمان ، فإن الآن بداية جزء ونهاية جزء ، أو هو — بتعبير ابن رشد — ما ليس يمكن أن يوجد لا مع الزمان الماضي ولا مع المستقبل ، فهو ضرورة بعد الماضي وقبل المستقبل (٨٦) . إن أرسطو يتوقف عند (الآن) ، الحاضر اللحظي ، ليعتبره وحدة الزمان . وهو كما رأيناه « الزمان الطبيعي ، زمان الساعات المكوّن من آنات متوالية ، كل آن منها يكون حاضراً ، والزمان تبعاً لهذا مكوّن من حاضرات متوالية » (٨٧) .

* * *

وكما هو معروف ، هيمن أرسطو على الفكر البشري حتى مطالع العصر الحديث . لذا نراه حدد خطى الزمان العقلاني الخارجي طوال تاريخ الفلسفة القديمة والوسيطة . وكل الباحثين فيه — أو عنه — سلموا تسليماً بما قاله أرسطو ، واقتصر دورهم على الشرح والتعليق والمناقشة ، وبالكثير على النقد والتعديل الجزئي .

ولكن العصور الوسطى كانت دينية ، مرتهنة حدودها بظهور ونصرة الأديان السماوية ؛ لذلك نجد المشكلة الهامة الوحيدة التي واجهت ذوي النزعة العقلانية

والعلمية فيها بشأن الزمان الأرسطي إنما هي لا نهائية ، اعتماداً على أن العالم غير مخلوق ولا حادث . فرسية الثقافية للعصر ، المصبوغة بالأديان السماوية ، تقوم على التسليم بأن الكون مخلوق لله وحادث ، ونفي اللانهائية عن الزمان وتأكيد حدوثه مع العالم — كما فعل أفلاطون وأوغسطين — توطيد لمسلمة خلق العالم وحدوثه . فقالوا في إبطال اللانهاية في الحدوث أقوالاً كثيرة ، أوجزها : « وكما لا يجوز حدوث حادث قبل حادث لا إلى أول وإن تغير وتقضى ، فكذلك لا يجوز أن يعتقد معتقد وجود مالا يتناهى في بعض الحالات ، لأن كل ما يدخل في الوجود لابد من كونه متناهياً منحصراً » (٨١) .

وقد عالجنا هذه المشكلة في « متاهات إشكالية الزمان » حين توقفنا عند المتاهة التي تتخلق عن السؤال : هل للزمان بداية ؟ وأوضحنا كيف كان مجالاً لسلسلة طويلة من الأخذ والرد ، تقوم على خلط والتباس أزلناه في حينه . ويهمنا الآن تتبع أهم خطوة لمسار الزمان العقلاني في العصور الوسطى .

وقد كان شارح أرسطو الكبير ابن رشد أعظم حملة لواء العقلانية في ذلك العصر . وتكفّل بحل تلك المشكلة ، على أساس أن العالم مخلوق فعلاً ولكن قديم . والزمان بدوره قديم لا متناه ، ولكن لا نهائيته لا تمس فعل الخلق ، بل تؤكده . يقول ابن رشد :—

« أكثر من يقول بحدوث العالم يقول بحدوث الزمان معه ، وبالتالي يكون للزمان بداية ونهاية لأن ما لا ابتداء له لا ينقضي ولا ينتهي أيضاً . ولكن يلزمهم أن يقال لهم : حدوث الزمان هل كان يمكن فيه أن يكون طرفه الذي هو مبدؤه أبعد من الآن الذي نحن فيه : أو ليس يمكن ذلك ؟ فإن قالوا : ليس يمكن ذلك ، فقد جعلوا مقداراً محدوداً لا يقدر الصانع أكثر منه ، وهذا شنيع ومستحيل عندهم .

وإن قالوا : إنه يمكن أن يكون طرفه أبعد من الآن ، من الطرف المخلوق ، قيل : وهل يمكن في ذلك الطرف الذي أن يكون طرف أبعد منه ؟

فإن قالوا : نعم ، ولابد لهم من ذلك ، قيل فههنا إمكان حدوث مقادير من الزمان لا نهاية لها ، ويلزمكم أن يكون انقضاؤها على قولكم . في الدورات شرط في حدوث المقدار الزماني الموجود منه .

وإن قلتم : إن ما لا نهاية له لا ينقضي ، فما ألزمتم خصومكم في الدورات ، ألزموكم في إمكان مقادير الأزمنة الحادثة .

فإن قيل : إن الفرق بينهما أن تلك الإمكانات الغير متناهية هي لمقادير لم تخرج إلى الفعل . وإمكان الدورات التي لا نهاية لها ، قد خرجت إلى الفعل .

قيل : إمكانات الأشياء هي من الأمور اللازمة للأشياء سواء كانت متقدمة على الأشياء أو مع الأشياء ، على ما يرى ذلك قوم .

فهي ضرورة بعدد الأشياء .

فإن كان يستحيل قبل وجود الدورة الحاضرة ، وجود دورات لا نهاية لها ، يستحيل وجود إمكانات دورات لا نهاية لها .

إلا أن لقائل أن يقول : إن الزمان محدود المقدار أعني زمان العالم ، فليس يمكن وجود زمان أكبر منه ، ولا أصغر ، كما يقول قوم في مقدار العالم ، ولذلك أمثال هذه المقادير ليست برهانية ، ولكن كان الأحفظ لمن يضع العالم محدثاً أن يضع الزمان محدود المقدار ، ولا يضع الإمكان متقدماً على الممكن ، وأن يضع العظم كذلك متناهياً ، لكن العظم له كل ، والزمان ليس له كل » (٨٩) .

على هذا النحو العقلاني المحكم يثبت ابن رشد ما ارتآه أرسطو ، من أن العالم قديم والزمان بدوره قديم ، بلا بداية ولا نهاية — لا متناه . ولكنه لا تناهي الكمية الرياضي ، وليس لا تناهي الكيفية الأبدي . فهو الزمان العقلاني ، زمان العالم الطبيعي الخارجي ، وقد أحرز درجة من سيطرة العقل عليه ، أو من التقدم ، مع ابن رشد .

* * *

ولكن التقدم الجوهري ، الجذري والحقيقي ، في التناول العقلاني للزمان الطبيعي ، إنما كان بحدوث التقدم الجوهري الجذري — إن لم نقل الميلاد الحقيقي — لتناول الطبيعة أصلاً ، أي بنشأة الفيزياء الحديثة ، متصدرة مسيرة العلم الحديث الظافرة .

نحن الآن بصدد **الزمان الفيزيائي** ، إشكالية الزمان الطبيعي في قلب نسق الطبيعة — علم الفيزياء . إنه الزمان العقلاني — حسب اتفاقنا ومصطلحاتنا — في أبعد نقطة له عن الزمان اللاعقلاني ، في أدق صورة مقاسة ومقيسة ، قابلة للتقسيم الرياضي والتكميم الكرونومتري الذي يزداد دقة يوماً بعد يوم . إن الزمان الفيزيائي هو الزمان الطبيعي العقلاني في صورته العلمية ، أي أشد صورة يمتلكها العقل الإنساني دقة وإحكاماً . وهو يفوق الأزمنة جميعاً في ارتباطه بالمكان ، فلا ينفصل البتة عنه .

ولما كان عالم الفيزياء مكوناً من الزمان والمكان والمادة ، كان ثمة تواز وتلازم ضروري بين الفيزياء والزمان . فتخلق الزمان الفيزيائي بتخلق الفيزياء ، ونما وتطور بنموهاوتطورها ، واكتمل باكتمالها — بنظرية نيوتن — وتأزم بتأزمها ، وانقلب انقلاباً جوهرياً حين انقلبت هي انقلاباً جوهرياً بظهور النظرية النسبية . فقد مرت الفيزياء بمرحلتين الأولى هي المرحلة الكلاسيكية وكانت نظرية نيوتن هي النظرية الفيزيائية العامة ، والثانية في القرن العشرين حين أصبحت نظرية آينشتين هي النظرية الفيزيائية العامة . وتبع هذا أن الزمان الفيزيائي بدوره قد مر بمرحلتين أو بتصورين هما : **الزمان المطلق مع نيوتن والزمان النسبي مع آينشتين . والفارق المحوري بينهما أن التصور المطلق يرد المادة إلى الزمان والمكان** ، بمعنى آخر يدرك المادة أو يتصورها من خلال مفهومي الزمان والمكان . أما التصور النسبي فيفعل العكس ، أي يدرك ويتصور الزمان والمكان من خلال المادة . لذلك فالتصور المطلق يجعل الزمان سابقاً على الخبرة ، أما التصور النسبي فيجعله مشتقاً منها . وفي النسبية الخاصة أثبت آينشتين استحالة تصور الزمان المطلق . وفي النسبية العامة تعتمد بنية المتصل الزماني — المكاني على توزيع المادة في الكون ، ولكن يمكن تصور انحناء لهذا المتصل في حالة الغياب الكامل للمادة . والتصور النسبي بصفة مبدئية ، يعتمد على أن الزمان والمكان لا يتضمنان داخلهما أية مقاييس داخلية ، ولابد من عنصر اصطلاحي .

على أية حال يلزم الوقوف على الزمان الفيزيائي ، منذ أن بدأ يتخلق بتخلق الفيزياء الحديثة . وقد ارتهن ميلاد علم الفيزياء ، وبالتالي نسق العلم الحديث بأسره — وبسائر فروعه حتى النفس والاجتماع وما تلاهما — ارتهن هذا بالخروج عن الفرض البطلمي الذي أكدته فلسفات العصور الوسطى الدينية ، القائل أن الأرض هي مركز الكون ، والأجرام الأخرى تدور حولها . ففي عام ١٥٠٧ جاء الفلكي البولندي نيقولا كوبرنيقوس N. Copernicus (١٤٧٣ — ١٥٤٣) ليقول إن بطليموس ربما كان على خطأ لأن نظامه يفشل في تفسير ظواهر عديدة ، وإن فرض مركزية الشمس — الذي سبق أن قال به أرسطارخوس الساموسي (٣١٠ — ٢٣٠ ق . م) ، أبسط

وأنجح ، وإذا أضفنا إليه فرضية أن الأرض تتحرك ، فسوف نكون أقدر على تفسير الظواهر الفلكية . إنها الثورة الكوبرنيقية التي وضعت الشمس في مركز الكون ــ بدلاً من الأرض ــ فأحرزت الخطوة الأولى في طريق العلم الحديث الصاعد الواعد .

ثم كانت خطوة حاسمة مع يوهانس كبلر J. Kepler (١٥٧١ ــ ١٦٣٠) فقد وضع قوانين حركة الأجرام السماوية ، وفي مداراتها الأهليجية أو البيضاوية ــ وليست الدائرية كما كانت البشرية تتصور طوال تاريخها . ووضع حسابات فلكية دقيقة لأزمنة الكواكب المختلفة . وتتوجت جهوده بثلاثة قوانين مشهورة أودعها كتابه **الفلك الجديد** ، وهي :

١ ــ الأرض والكواكب كلها تدور حول الشمس في مدارات أهليجية ، تقع الشمس في إحدى بؤرتيها .

٢ ــ في ذلك الأهليج تزيد مساحة القطاع الذي يرسمه الخط الواصل بين الشمس والكواكب زيادة متناسبة تناسباً طردياً مع الزمن . فالخط الذي يربط بين الشمس وأي كوكب ، يقطع في زمن معين المساحة الخاصة بالكوكب متناسبة مع الزمن ومستقلة عن موضع الكوكب في مداره .

٣ ــ بالنسبة لأي كوكبين ، مربعا زمانهما الدوري ، يتناسبان مع بعضهما بنفس النسبة بين مكعب متوسط المسافة بينهما وبين الشمس ، أي أن نسبة مكعب نصف المحور الطولي للمدار إلى مربع زمن الدوران واحدة لجميع الكواكب (٩٠) .

ثم كانت الخطوة التالية مع جاليليو (١٥٦٤ ــ ١٦٤٢) الذي مد نطاق القوانين الفيزيائية من فلك السموات إلى الأرض ، ووضع قوانين رياضية دقيقة تحكم الحركة على سطحها . أهمها قانون الأجسام الساقطة ، الذي ينص على أن الجسم يسقط بسرعة تتزايد بانقضاء الزمن منذ أن بدأ يسقط ، وهذا يعني أن الأجسام تسقط بعجلة acceleration ثابتة . فالسرعة تساوي العجلة مضروبة في الزمن (س = ع ن) . وسرعة الأجسام التي تقذف إلى أعلى عمودياً تتناقص تبعاً لنفس القانون .

هكذا انتصف القرن السابع عشر وقد أحرز علم الطبيعة شوطاً طويلاً ورائعاً ، بوضع قوانين للحركة الفلكية وقوانين للحركة الأرضية . لكنهما ظلا منفصلين . ونلاحظ أن رواد العلم حتى الآن ، في قوانين الحركة الفلكية والأرضية على السواء ، يستعملون مفهوم الزمان كما هو ، **ولم يعن أحد بتجديده** ، أو توضيح غموضه .

جاء اسحاق نيوتن (١٦٤٢ ــ ١٧٢٧) بطل أبطال الفيزياء والعلم الحديث طراً ، ونشر في لندن عام ١٦٨٧ كتابه العظيم **الأسس الرياضية للفلسفة الطبيعية**

وفيه يضع فرض الجاذبية العام الذي يجمع بين النظامين الفلكي والأرضي في نسق واحد شامل للعلم بالطبيعة . ووضع قوانينه الثلاثة التي تحكم كل وأية حركة في هذا الكون ، وهي :

١ ــ كل جسم يظل على حاله سكوناً أو حركة مطردة في خط مستقيم مالم يؤثر عليه مؤثر خارجي . وهذا هو قانون (القصور الذاتي) .

٢ ــ كل جسمين يتجاذبان طردياً مع مجموع كتلتيهما ، وعكسياً مع مربع المسافة بينهما .

٣ ــ لكل فعل رد فعل ، مساوٍ له في المقدار ومعاكس له في الإتجاه (٩١) .

وقد انتبه نيوتن العملاق إلى أن الجسم الذي يتحرك بسرعة ثابتة في خط مستقيم من سطح الأرض ، يصف مساراً شديد التعقيد وبسرعات مختلفة ، وكذلك الأمر إذا أخذنا الشمس في الاعتبار . فمن العبث إذن وضع مبدأ القصور الذاتي في صورته المطروحة ، مالم نحدد معيارنا لاستقامة الحركة ، ومعيارنا لاطرادها أي اطراد سرعتها أو تساوي فتراتها الزمانية . « وقد واجه نيوتن هذه الصعوبة عن طريق التسليم بكيانين واتخاذهما مصادرة هما المكان المطلق والزمان المطلق » (٩٢) ، وهو يقابل بينهما وبين المكان النسبي والزمان النسبي ، أي المرتبط بأشياء معينة ويحسب بحركتها . وهذا الزمان النسبي يمثل المحك التجريبي المستعمل فعلاً في الحياة اليومية ، بل وفي اجراءات البحث العلمي . ولكن نيوتن رآه زماناً ظاهرياً متغيراً ، لا يصلح أساساً ثابتاً للنظرية الفيزيائية . فصاغ قانون القصور الذاتي في حدود الحركات التي تصف مسافات متساوية على طول خط مستقيم في المكان المطلق ، خلال فترات متساوية في الزمان المطلق .

والزمان المطلق ، كما عرّفه نيوتن ، زمان هو في ذاته ينساب باطراد ، في اتجاه واحد إلى الأمام ، أو من الماضي إلى المستقبل ، وبغير أي اعتبار لأي عامل خارجي ، ويتدفق flow بصورة ثابتة متكافئة ، مستقلاً عن الأحداث المتزمنة فيه ، وعن إدراك الحواس أو أية ذات عارفة له . ويناظره المكان المطلق ، وهو مكان في طبيعته الذاتية وبغير اعتبار لأي عامل خارجي موجود وجوداً موضوعياً مستقلاً عن أي ذات عارفة ، ويظل دائماً متماثلاً ، وغير قابل للحركة أو التغير (٩٣) . ويمثل الزمان المطلق ــ مع المكان المطلق ــ أساساً نظرياً صلباً صلداً وثابتاً للعلم الفيزيائي ، فهما تصوران معياريان ، غير مشتقين من الخبرة بل سابقين على كل تجربة ، ويشكلان مقياساً ثابتاً ومحكاً نهائياً . وترتيب الأحداث تبعاً للزمان المطلق ، إلى سابق ولاحق ومتآنٍ ، يغدو ترتيباً مطلقاً ثابتاً لا يتغير ، مهما كانت المسافة بين الأحداث أو موقع رصدها وملاحظتها أو السرعة الحركية .. الخ .

لقد اكتملت في كتاب نيوتن المذكور الصورة العامة لهذا الكون ، بفضل الزمان والمكان المطلقين كخلفية مطلقة تتحرك فيها كل كتل المادة أو الأجسام ، بنوعين من الحركة : مطلقة ونسبية ، الحركة المطلقة هي انتقال الجسم من موضع إلى آخر في المكان المطلق ، أما النسبية فهي تغير موضع جسم ما بالنسبة لجسم آخر ؛ ويقابلهما السكون المطلق والسكون النسبي أي بقاء الجسم في موضعه من المكان المطلق ، أو في موضعه بالنسبة لجسم آخر . وانتظمت الكتل والأجسام في كل متكامل ، ليتشكل هذا الكون على هيئة آلة ميكانيكية ضخمة تحكمها الحتمية Determinism الصارمة ، وهي تعني نظاماً شاملاً ثابتاً لا تخلف فيه ولا مصادفة ولا استثناء . كل حدث لابد وأن يحدث بالضرورة ويستحيل ألا يحدث أو أن يحدث سواه ، فثمة قوانين ميكانيكية دقيقة — دقة رياضية — تحكم هذا الكون ، وتجعل أحداثه في صورة أشبه بالسلسلة المحكمة الحلقات ، كل حلقة تلزم عن سابقتها وتفضي إلى لاحقتها ، حتى إذا توصلنا إلى تلك القوانين وعرفنا تفاصيل حالة الكون في لحظة معينة ، لاستطعنا أن نتنبأ يقيناً بتفاصيل حالته في أية لحظة لاحقة . وهذه الحتمية لها وجه آخر ، هو العلية Causality ، التي تضفي على الطبيعة انتظامها الحتمي . والعلية بدورها مبدأ كوني يعني أن كل حادثة في الكون لها علة أحدثتها ، ولكل علة معلول ينشأ عنها . فأحداث هذا الكون تسير في تسلسل علّي ، ليغدو التفسير العلمي هو ربط الحادث السابق بالحادث اللاحق من خلال قانون . وها هنا نلاحظ أهم ما في العلية ، وهو **أنها ترتبط ارتباطاً وثيقاً باتجاه الزمان time's arrow** ، فالعلة لابد وأن تسبق المعلول زمانياً . « والحادثة الواقعة في الماضي لا تكون علة إلا لحادثة واقعة في مطلق المستقبل ، والحادثة الواقعة في المستقبل لا تكون معلولاً إلا لعلة واقعة في مطلق الماضي » (٩٤) . الترتيب العلي يعكس الترتيب الزماني للكون ؛ العلة والمعلول كلاهما أحداث ، ومعيار التمييز بينهما هو التسلسل الزمني ، وذلك لعدم قابلية الزمان والأحداث للرد والانعكاس — كما سبق أن أوضحنا متمثلين بظواهر الديناميكا الحرارية . على هذا النحو ترتبط العلاقة العلية بمفهوم الزمان المطلق ، لتنحل — بوصفها أساس القانون الفيزيائي — إلى المادة منشيئة في صورة حادثين متتالين في الزمان . هذه الحتمية العلّية ، بما تتضمنه من قوانين علمية عامة وضرورية وتنبؤ يقيني واطراد الطبيعة واستبعاد للمصادفة بتفسيرها تفسيراً ذاتياً ، أي بارجاعها إلى جهل الذات العارفة المؤقت ... **هي فلسفة الميكانيكية الآلية** التي سادت أيما سيادة ، وتبوأت عرش التفكير العلمي في العصر الحديث .. فالفيزياء الكلاسيكية تطبقها بحذافيرها ، وأيقن الجميع أن نيوتن قد إكتشف حقيقة هذا الكون ، وهو أنه آلة ميكانيكية تحكمها الحتمية العلية .

وكما هو معروف ، أحرزت نظرية نيوتن نجاحاً باهراً ، عقلياً وتجريبياً ، نظرياً

وعملياً ، ولدرجة لم يحلم بها العقل البشري أبداً . وبدا كل شيء تدركه الحواس وهو يقدم فروض الطاعة لها ويصدق على يقينها . واكتملت بفضلها أطر العلم الطبيعي ، الذي يحدد بدوره ــ نظراً لعمومية الفيزياء وشموليتها وتربعها على قمة نسق العلوم الاخبارية ــ أطر نسق العلم ككل . وبفضل الأطر والمثاليات الميكانيكية الحتمية العلية التي أرساها نيوتن ، توالت النشأة الناجحة لبقية فروع العلم الحيوية والإنسانية . وألقت النظرية النيوتونية ظلالاً كثيفة على بنية وعقلية العصر الحديث .

ومع هذا فإن جذوة العقل لا تخمد أبداً ، وتطلعه المشبوب للجدال والتساؤل الملح لا يُشبع أبداً . فقد أثارت فكرة الزمان والمكان المطلقين نقاشاً وسجالاً لا ينتهي ، لأنهما كيانان **غاية في التجريد والغموض والإلغاز** ، ولا يقعان في نطاق الخبرة الحسية التجريبية ، ولا أحد يستطيع أن يلاحظهما . لقد أمعن نيوتن في تجريد الأساس النظري لفيزيائه ، مما جعل الزمان المطلق مستقلاً عن كل شيء ، ولا تربطه أية علاقة بأي شيء خارجي ، في حين أنه لا يوجد في الكون أي شيء مستقل عن كل شيء . ونيوتن لا يوضح على الإطلاق العلاقة التي تربط بين الزمان المطلق وموضوعاته ، لذا قيل إن زمانه لا هو مقنع نظرياً ولا هو مفيد تجريبياً ، وأنه مجرد امكانية منطقية ، تصور عقلي فقط يهدر جانب التجريب الذي يمثل صنب الفيزياء ، ولا غنى للجانب النظري عنه . وبنبرة شديدة القسوة والاستخفاف يقول الفيلسوف الانجليزي المعاصر ، ومؤرخ الفلسفة المبدع روبن جورج كولنجوود إن نيوتن يميز بين الزمان المطلق الذي يتدفق بنسب ثابتة مستقلة عن أي عامل خارجي وبين الزمان النسبي المقاس بواسطة حركته ؛ وذلك بغير أن يسأل نفسه ما إذا كان الزمانان منفصلين في الواقع ، وكيف يمكن أن يتدفق أي شيء ما لم يكن هذا التدفق مقاساً ، كما ميز بين الحركة المطلقة والحركة النسبية وأيضاً بطريقة غير نقدية ، والأصوب الحركة النسبية والزمان النسبي ، وبئس المطنفين كما تصور نيوتن (٩٥) .

على أن لواء **الريادة الفلسفية لرفض التصور النيوتوني المطلق للزمان** ، إنما يحمله بغير منازع الفيلسوف الألماني جوتفريد فيلهلم ليبنتز G. W. Leibniz (١٦٤٦ ــ ١٧١٦) . وهو من أهل الفكر الذين يجسدون روح المعرفة في عصرهم بكل توثباتها وطموحاتها . فهو سياسي ومؤرخ وقانوني ودبلوماسي ولاهوتي ، ثم هو فيلسوف ذو قدح معلى ، وفي الآن نفسه عالم ذو قدح معلى خصوصاً في الرياضيات ، والسجال مازال دائراً حول المؤسس الحقيقي لحساب التفاضل والتكامل ، أهو نيوتن أم ليبنتز . وعلى أية حال ، توصل كل منهما إليه بطريقة مختلفة .

« وقد كان ليبنتز من هواة كتابة الرسائل ، وتضم قائمة مراسلاته أكثر من ستمائة

اسم » (٩٦) . وثمة سلسلة خطابات كتبها في سنينه الأخيرة إلى دكتور صمويل كلارك S. Clarke أقوى المدافعين اللاهوتيين عن نيوتن والنيوتونية . وقد كتبها ليبنتز محاولاً فيها تفنيد نقاط أساسية معينة في فلسفة نيوتن للطبيعة ، وأهمها طبيعة الزمان والمكان ، فكان صاحب أقوى نقد فلسفي للتصور المطلق لهما ، وصاحب أول صياغة فلسفية واضحة للنظرية البديلة ، أي النسبية . وعلى الرغم من أن مناقشات ليبنتز قد اكتست برداء لاهوتي ، فإنها تصب في قلب فلسفة العلم تواً . وقد انطلق رفضه للتصور المطلق للزمان والمكان من مبدأين هامين في فلسفته هما العلة الكافية وعدم التناقض (٩٧) .

يقول ليبنتز : « تقوم معرفتنا العقلية على مبدأين كبيرين : مبدأ عدم التناقض ، وبفضله نحكم بالكذب على كل ما ينطوي على تناقض ، وبالصدق على ما يضاد الكذب أو يناقضه . كما تقوم على مبدأ السبب الكافي ، وبه نسلم بأنه لا يمكن التثبت من صدق واقعة أو وجودها ولا التثبت من صحة عبارة بغير أن يكون ثمة سبب كاف يجعلها على هذا النحو دون غيره ، وإن تعذر علينا في أغلب الأحوال أن نتوصل إلى معرفة هذه الأسباب » (٩٨) . مبدأ عدم التناقض محك حقائق العقل ، ومبدأ العلة الكافية محك حقائق الواقع وبالتالي هو الذي سينفعنا بشأن اشكالية الزمان . ويرى ليبنتز أن الزمان والمكان سابقان منطقياً على المادة ، لأنها يستحيل أن توجد بدونهما . ولكن نقاط المكان ولحظات الزمان لا يمكن إدراكها إلا بإدراك الأشياء والأحداث الواقعة في الزمان والمكان . وإذا كان الزمان مستقلاً تماماً عن الأحداث التي تحدث فيه ــ كما يخبرنا التصور المطلق له ، فسيبدو من المعقول تماماً القول إن الكون خُلق في لحظة سابقة أو لاحقة عن اللحظة التي خُلق فيها فعلاً (٩٩). وهذا ينقض مبدأ العلة الكافية ، فيتوجب علينا رفض التصور المطلق بوصفه شيئاً غير حقيقي ، والأخذ بالتصور النسبي الذي يجعل الزمان علاقات بين الأشياء ، مجرد نظام لتوالي الأحداث ، أو بتعبير أكثر انطباقاً على فلسفة ليبنتز : « الزمان ليس شيئاً إلا نظام تتابع المخلوقات وليبنتز بهذا كان يرسم تخطيطاً معقولاً إذا تم تنفيذه بنجاح يمكنه إعطاء إجابة مُرضية جداً عن السؤال : ما هو الزمان ؟ ولكنه تخطيط يرد نسق الزمان إلى بنية منطقية أنشأها نسق التاريخ » (١٠٠) . والذي يهمنا الآن أن صمويل كلارك دافع عن الزمان والمكان المطلقين بأنهما ليس جوهرين ، بل خاصيتين لله ولعالمه المخلوق . المكان المطلق يعني سعة الله وأنه بلا أول ولا آخر ، والزمان المطلق يعني أبدية الله ، وأنه بلا بداية ولا نهاية ! (١٠١). إنه الخلط المزمن والمؤسف بين الزمان والأبدية ، والذي كان قبل تطور الرياضيات .

وما دام الزمان المطلق قد التوى كل هذا الالتواء ، واختلط إلى كل هذا الحد ،

فلابد من اللياذ بالزمان النسبي مع آينشتين الذي يندمج مع المكان **ليصبحا كياناً واحداً هو المتصل الزماني ــ المكاني الرباعي الأبعاد**. أما في الفيزياء الكلاسيكية فهما كيانان اثنان، صحيح مترابطان، لكنهما متمايزان، حتى اختص المكان بالأشياء والزمان بالأحداث. فالزمان متصل ذو بعد واحد، خط مستقيم من الماضي إلى الحاضر، تتخذ كل أحداث الطبيعة موقعاً فيه، لتنتظم بفضل العلية انتظاماً موضوعياً مطلقاً وبالنسبة لجميع الراصدين إلى سابق ولاحق. **سوف يختفي كل هذا** في زمان النسبية، أو نسبية الزمان.

* * *

لقد جاءت **نظرية النسبية** لتحرز تقدماً جوهرياً، وتلبي ضرورة للتطور العلمي مع مطالع القرن العشرين. فقد تلاحقت أزمات النيوتونية، واتضح أن نجاحها الخفاق مقتصراً على العالم الذي كان مدركاً آنذاك ــ أي الكتل الماردة. وحين توغل العلم في بنية المادة بدأت المصاعب، أولاً بدراسة ظواهر الديناميكا الحرارية وحركة جزئيات الغاز، والحركة الدائمة لجزيئات السوائل.. كلها كشفت عن ظواهر وعلاقات فيزيائية تتأبى على الأطر الميكانيكية النيوتونية. ثم وصل الأمر إلى ما يعرف بأزمة الفيزياء الكلاسيكية، حين اقتحم العلم عالم الذرة والإشعاع، ليلقي عالماً: المصادفة فيه موضوعية والاحتمال منطقه ولا علاقة له البتة بالضرورة والعلية واليقين واطراد الطبيعة.. إلى آخر مثاليات الحتمية الميكانيكية. وفي ١٧ ديسمبر عام ١٩٠٠ وضع ماكس بلانك نظرية الكوانتم، لتكون أساس الفيزياء الذرية كجزيرة منعزلة عن نظرية نيوتن التي لا تجرؤ على الاقتراب من العالم الذري (الميكروكوزم). فتصدع عرشها، وتراجعت لتقتصر على قوانين الحركة في العالم الأكبر (الماكروكوزم). وكان لابد من نظرية فيزيائية عامة تضع قوانين الحركة في العالمين معاً (الميكروكوزم والماكروكوزم).

فكان أن حدثت كارثة الأثير، بتجربة ميكلسون / مورلي التي أثبتت أن الأثير لا وجود له البتة. والأثير وسط لا نهائي المرونة، افترضه العلماء ليملأ الفراغات فيفسروا بقية الظواهر، كالضوء والاشعاع تفسيراً ميكانيكياً. فلما انهار الأثير، انهارت الآلة الميكانيكية الضخمة، أي التصور الكلاسيكي للكون. فجاء آينشتين ليضع نظرية تؤدي مهام نظرية نيوتن بصورة أكفأ، فتضع قوانين أدق للحركة، وتنطبق على العالمين الميكروكوزم والماكروكوزم. هذا شريطة التخلي عن التصور الميكانيكي، والتسليم بمصادرتين هما: استبعاد فرض الأثير، وثبات سرعة الضوء بصورة مطلقة، فهي الشيء الوحيد المطلق في الكون النسبي.

جعلت النسبية الزمان بعداً رابعاً ، للأبعاد الثلاثة التي لم يخطر ببال الفيزياء الكلاسيكية سواها : الطول والعرض والارتفاع . فحل متصل الفضاء الزماني ــ المكاني الرباعي الأبعاد محل الأثير . « ويعد العالم الفيزيائي مينكوفسكي Minkowisky من رواد معالجة العالم ذي الأبعاد الأربعة . وأوضح كيف يمكن تطويق المطلق بالعود إلى أصله الرباعي وأن نبحثه بعمق أكثر » (١٠٢) . وقد نقض آينشتين المطلق النيوتوني ، في أول صياغة لقانون النسبية عام ١٩٠٥ ، حين أعلن أن الطبيعة تجعل من المستحيل تعيين الحركة المطلقة عن طريق أية تجربة مهما كانت . والحق أن نيوتن نفسه قد أعرب عن استحالة تعيين الحركة المطلقة والسكون المطلق ، فظلا في الواقع نسبيين ــ أي بالنسبة للأرض التي تتحرك بالنسبة للشمس المطلقة . وفي هذا ألمعية فذة منه . ولكنه في النهاية لم يضع النسبية في اعتباره وأقام نظريته على الأساس المطلق كما رأينا . بينما عجز العلم عن إيجاد الجسم الذي افترضه نيوتن في حالة سكون مطلق . أو بالأصح أثبت استحالة وجوده . فالقمر متحرك بالنسبة للأرض ، والأرض متحركة بالنسبة للشمس والمجموعات الكونية الأخرى متحركة ، والكون كله في حركة دائبة (١٠٣) . لذلك فالنسبية تعلم أنه لا يوجد في الكون كله مقياس معياري للطول أو الكتلة أو الزمان ، لأنه سوف يتضمن الثبوت في مكان معين وهذا شيء لا وجود له . والزمان الذي تحدده حركة الأجرام السماوية ، وبعدها المتغير عنا ، نسبي غير منتظم ، ولا يجري في جميع أنحاء الكون بالتساوي . فأين هو الزمان المطلق الذي تحدث عنه نيوتن ؟!

الواقع أن الزمان المطلق لا وجود له إلا في ذهن نيوتن وأشياعه . وأدى التحليل العلمي للزمان مع النسبية إلى تفسير له يختلف كل الاختلاف . فهو يطول أو يقصر حسب أمرين : الأول هو السرعة فيتباطأ الزمن كلما زادت السرعة ؛ والأمر الثاني هو الكتلة ، وهذا ما بحثه آينشتين في النسبية العامة على أساس أن الزمان يسير ببطء عند الكتل الكبيرة ، فضلاً عن أن الكتلة ليست ثابتة إنما تزيد بزيادة السرعة بمقدار محدد تبعاً للقانون الثاني في النسبية الخاصة .

إن النظرية النسبية نسبية لأنها تدخل الذات العارفة كمتغير في معادلة الطبيعة ، إذ تجعل موقع الراصد وسرعته معينات أساسية . والقائمون بالملاحظة الذين يتأملون السماء من كواكب مختلفة سوف يدرك كل منهم سماء مختلفة . كذلك يتحكم تأثير المكان في ساعاتهم ــ بمعنى أجهزتهم للرصد ، بحيث أن الوقت الذي يقرأه كل منهم يختلف في اللحظة الواحدة . بل وإن كل منهم يقدر مرور الزمن تبعاً لسرعة مختلفة . قد يكون مكان الملاحظ بالنسبة لنا هو الأرض في كل الأحوال ، لكن الملاحظ المرتبط بالأرض لا يستطيع أن يجري نفس الأقيسة الفلكية التي يجريها بكوكب آخر ، والنسبية

تدرس كيف تؤثر حركتا هذين الملاحظين النسبية في ملاحظاتهما . ولم يكن هذا بطريقة لا ذاتية فحسب ، بل ولتحرز درجة هائلة من الموضوعية المدهشة ، لكن غير المطلقة .

لقد تحطم وهم المطلق ، حين تحطم الزمان والمكان المطلقين والمنفصلين ، تحت وطأة المتصل الزماني ــ المكاني الرباعي الأبعاد ، حيث نجد الزمان قد يصبح مكاناً ، والمكان قد يصبح زماناً . ولم تعد المسافة هي البعد بين نقطتين مكانيتين بحتتين ، بل هي البعد بين نقطتين متحركتين أو حادثتين يفصل بينهما فترة زمانية ، بالإضافة إلى الفترة المكانية ، بحيث تأتي المسافة بجمع مربع الطول مع مربع العرض ثم مربع الارتفاع ثم طرح مربع الفاصل الزمني من ذلك . وفي هذا يقول آينشتين إنه يمكن تحديد المسافة ذات الأبعاد الأربعة بتعميم بسيط لنظرية فيثاغورث ، وأن هذه المسافة تلعب دوراً أساسياً في العلاقات الفيزيائية بين الأحداث الكونية أهم من الدور الذي يلعبه الفاصل الزمني وحده (١٠٤). وبالطبع لم تكن المسألة بهذه البساطة ، بل أجرى آينشتين من العلاقات الرياضية شديدة التعقيد ما يحافظ على طبيعة البعد الزماني ، دامجاً المكان والزمان في وحدة واحدة ترسي القانون « إذ وقع حادثان في المكان نفسه لكن في لحظتين مختلفتين من وجهة نظر مشاهد ، فيمكن اعتبارهما قد وقعا في مكانين مختلفين إذا نظر إليهما مشاهد في حالة حركية أخرى ». وعلى أساس تكافؤ الزمان والمكان الذي يجعل أحدهما دالاً على الآخر ، يصح العكس : فإذا وقع حادثان في اللحظة نفسها ، فيمكن اعتبارهما قد وقعا في لحظتين مختلفتين إذا نظر إليهما مشاهد آخر في حالة حركية أخرى . وأيضاً إذا وقع حادثان في اللحظة نفسها من وجهة نظر مشاهد . فإن هذين الحادثين ــ من وجهة نظر مشاهد آخر في حالة حركية أخرى ــ يكونان منفصلين عن بعضهما بفترة زمانية معينة (١٠٥) .

كل هذه المتغيرات المتحركة في تحديد الزمان ، والتي تجعل حادثاً بعينه ماضياً لمشاهد ومستقبلاً لمشاهد آخر ، نجم عنها ما يعرف بالتآني : أي استحالة الحكم بأن حادثاً وقع قبل أو بعد الآخر ، كما يشترط التحديد العلي للأحداث إلى علة سابقة ومعلول لاحق في خط الزمان الواحد المطلق . لقد تلاشت العلية ، كما سبق أن تلاشت في الكوانتم . لكن النسبية تنفي أيضاً خاصية عدم قابلية الزمان والأحداث للارتداد . فالأحداث توجد بحيث يمكن افتراض تتابعها الزماني في الاتجاه المعاكس ، بحيث إنتهى التسلسل الزماني الكلاسيكي ، ومع النسبية أصبح الذهن البشري يستطيع إدراك نظم مختلفة للترتيب الزماني ، النظام الكلاسيكي مجرد واحد منها .

ربما كان التوغل باشكالية الزمان إلى كل هذا الحد ، أكثر من أن نستطيع استيعابها

بسهولة . فقوانين الديناميكا الحرارية غير القابلة للانعكاس ، والظواهر التي تعكس اتجاهاً وترتيباً زمانياً واضحاً ، وأبسطها الفيلم السينمائي وآثار الأقدام على الرمال والحفريات .. إلخ كلها يمكن أن تهب دفاعاً عن الزمان غير القابل للارتداد والذي اغتالته النظرية النسبية . وقد تصدى لهذه المشكلة كثيرون ، أهمهم هانز رايشنباخ الذي أسمى هذه الظواهر « أنساق فرعية » تنشأ عن ظروف أو شروط مبدئية معينة وليس عن طبيعة القوانين الفيزيائية أو الزمان . إنها « أنظمة ثانوية » داخل النظام الكوزمولوجي الكوني الذي لا يعني البتة أن الزمان له اتجاه معين أو ترتيب أوحد ويمكن أن نأخذ هذه الأنساق الفرعية مأخذاً برجماتياً ، أي نتصرف على أساسها بغير حاجة للدخول في النظريات الشديدة العمومية (١٠٦) .

إن هذا يذكرنا بالفجوة الواسعة ، إن لم نقل التناقض بين الصورة الكوزمولوجية التي يرسمها العلم المعاصر — علم النسبية والكوانتم ، وبين الصورة الكوزمولوجية الكائنة في الحس المشترك — خبرة الإنسان العادي في الحياة اليومية ، والتي كانت تتفق تماماً مع الصورة الكوزمولوجية للعلم النيوتوني ، بكتله المتحركة في زمان ومكان مطلقين ومنفصلين . إن الحس المشترك لا يستطيع الصعود إلى مستوى التجريد الذي بلغه زمان النسبية ، فاشتهر عن قابليته للارتداد الزجل الشعبي :

كان هناك سيدة اسمها شوء
تسبق في سيرها الضوء
خرجت تقضي حاجة لها بالأمس
نالها في الطريق من النسبية مس
فعادت إلى بيتها أول أمس ! (١٠٧)

وكما يقول أرثر ادنجتون ، اشكالية الزمان المثارة أمام العلم يلخصها سؤالان . الأول : ما هي الطبيعة الحقيقية للزمان ؟ ثم ماهي طبيعة تلك الكمية التي وضعت تحت اسم الزمان وأصبحت جزءاً أساسياً من بنية الفيزياء ؟ (١٠٨) النظرية النسبية لا تجيب عن السؤال الأول بصورة مباشرة ، لأنها لا تقول أي شيء محدد عن طبيعة الزمان في صلب ذاته وصميم ماهيته ، فهي تتناول مقاييس الأشياء لا الأشياء ذاتها . ولكن النسبية وضعت حل السؤال الثاني ، حين أوضحت أن الزمان الكلاسيكي مختلط بالمكان بصورة متضاربة وغير متسقة ، ووضعت هي الصياغة السليمة لارتباطهما معاً ، وهي بهذا فتحت الطريق أمام حل السؤال الأول . فثمة كمية غير مميزة في الفيزياء السابقة على النسبية ، تمثل بصورة مباشرة جداً ذلك الزمان المعروف للوعي ، وهو بلاريب منفصل عن المكان ولا يشابهه . ولكن — كما يقول أدنجتون — اعتراض الحس المشترك على الخلط بين الزمان والمكان مجرد شعور لابد من التغلب عليه ،

وتصور العالم بوصفه مكاناً ثلاثي الأبعاد يمر من لحظة إلى لحظة خلال الزمان ، هو محاولة غير ناجحة لنفصل بين الزمان والمكان . والحق أنه « قبل مجيء النظرية النسبية لم يتخيل أحد أن المكان والزمان متماثلان في طبيعتهما بما يكفي لإضفاء أهمية خاصة على ناتج إدماجهما ، لكن ثبت أن مثل هذا الإدماج له أهمية مذهلة في تفهم الفيزياء » (١٠٩) . وطبعاً ليس ينقص الفيزياء موافقة الحس المشترك الفج الغشوم ، وتصديقه على تصورها للزمان — صلب عالمها .

* * *

ولكن الفلسفة هي المنشأ وهي المآل ، منها البدء وإليها العود ، بها الإرهاص وفيها رجع الصدى . وبعد أن تمهد لنعلم سرعان ما تبدو خطاه الجوهرية نحو الحقيقة بآيات التفلسف . وكما وجد زمان نيوتن المطلق من يفلسفونه ويقيمون عليه وله مذاهب فلسفية من الأبنية الشوامخ ، أهمها مذهب كانط النقدي الذي جعل الزمان والمكان المطلقين صورتين قبليتين في العقل ليتلقى على أساسهما الخبرة .. وجد زمان آينشتين النسبي أيضاً من يقيمون له أبنية فلسفية أكثر شموخاً وأكثر عمقاً ، بطبيعة الحال الذي يفرضه التقدم المجبول في بنية العلم .

اهتم معظم فلاسفة العلم إهتماماً فائقاً بزمان النسبية ، لكن لعل الفيلسوف الانجليزي عالم الرياضة الفذ والمنطقي ألفرد نورث وايتهد A. N. Whitehead (١٨٦١ — ١٩٤٧) أكثر من أمعنوا في الانطلاق به كموضوع للتفلسف ، وليس فقط كمقولة منتمية للعلم . عالجه في أكثر من موضع ، أهمها فصل « الزمان » في كتابه **مفهوم الطبيعة** (١١٠) .

وكما سبق أن قال ليبنتز ، يقول وايتهد إنه بدون أحداث لا يوجد زمان ولا مكان ، إنه يربط الزمان بالأحداث ويجعلها أساس تعريفه ، لذلك يرفض طبعاً زمان نيوتن المطلق ، ويزعم أيضاً أنه يرفض زمان آينشتين . والواقع أنه يأخذ به مع تعديلات فلسفية بسيطة . فعلى أساس من نظرة وايتهد العضوية للطبيعة والعلاقات الداخلية التي تحكمها ، يقول بالمتصل الزماني — المكاني . وهو بناء ضروري موضوعي من العلاقات الداخلية ، بناء ثابت مطرد لا يتأثر بما يطرأ على الموضوعات من تغيرات . وهذا البناء هو علاقة الامتداد بين أحداث الطبيعة ، التي تعبر عن عملية process الطبيعة أو صيرورتها . هذا الامتداد هو عينه الزمان . والحوادث (المميزة) فعلاً هي الحاضر ، والحوادث (القابلة للتمييز) هي الماضي والمستقبل ، ومن علاقتهما بالحاضر ، أي من علاقة الحوادث (القابلة للتمييز) بالحوادث (المميزة) يتشكل

نسيج texture الزمان (١١١) . وأيضاً نسيج الطبيعة ، فهي بدورها المجموع الكلي للأحداث المميزة والقابلة للتمييز . تماماً كما أدخلت النسبية متغيرات الذات العارفة — من حيث مواقعها وسرعات رصدها — في تعيينات الطبيعة ، يفعل وايتهد ويجعل الحد بين ما تميزه الذات العارفة فعلاً وما هو قابل فقط للتمييز بالنسبة لها فواصل في تعريف الزمان ، وتحديده إلى ماضٍ وحاضر ومستقبل ، وينطبق هذا على الطبيعة بأسرها ، بطبيعة حال المتصل الزماني — المكاني .

على أن المعطى المباشر للوعي الحسي sense-awareness ليس اللحظة غير القابلة للإدراك شأن نقطة المكان ، بل هي الفترة ذات السمك المعين ، والتي تعني الحاضر وامتداد ما في الماضي والمستقبل . والحوادث المرتبطة بعلاقة تآنٍ هي التي تحدد مضمون الفترة . وعندما نجرد الفترة من مضمونها ، من الحوادث المتآنية معها ، وننظر إلى الفترة في حد ذاتها ، وبوصفها علاقة زمانية تربط بين الحوادث ، بهذا نصل إلى المفهوم أو التصور العقلي لها . وعلاقة التآني هي علاقة التصاحب المكاني بين الحادثة المدركة والفترة المناظرة لها . هكذا نجد الزمان حداً للمكان . فالحاضر الراهن بحوادثه المميزة فعلاً أساس التحديد المكاني للطبيعة ، أما الماضي والمستقبل فهما التحديد الزماني لها . باختصار مبسط — نرجوه غير مخل — الحاضر هو المكان والماضي والمستقبل هما الزمان ، ومنهما معاً الطبيعة أو تيار أحداثها . هكذا نجد الزمان والمكان حقيقة واحدة ، ترتبط بأشكال مختلفة مع الوعي الحسي . الحوادث المستقبلة (القابلة للتمييز) زمان ، لكن حين يؤون زمانها أمام الذات المدركة وتغدو مميزة ، أي حين تصبح حاضراً سوف تصبح أيضاً مكاناً . هكذا يتحول الزمان دائماً إلى مكان . ووايتهد يقول إنه يفلسف ما أتت به النسبية من توحيد بين الزمان والمكان وادماجهما معاً . ولكننا نراه في حقيقة الأمر لا يدمجهما معاً وكأنهما ندان ، بل فقط يدمج المكان في تيار الزمان ويرده إليه . في حين تميل النسبية إلى العكس وهو ادماج الزمان في المكان ، فالزمان بعد رابع لأبعاد المكان الثلاثة .

يقول وايتهد إن نظريته الفلسفية في الزمان ، انعكاس واستجابة للنظرية النسبية ، ولكننا نرى استجابته لتطورات الفيزياء المعاصرة أشمل . فالكوانتم أساس آخر ينضم إلى النسبية ليمثلا معاً أساس الفيزياء . والكوانتم في حد ذاتها لا تتدخل بصورة مباشرة في إشكالية الزمان من حيث هو تصور عام لنظام من أنظمة الكون . لكن الفيزياء الكلاسيكية كانت ترى المكان مجال كتل المادة والزمان مجال الأحداث . ومع الكوانتم ، وخصوصاً بعد نشأة ونجاح الميكانيكا الموجية البارعة مع العالم الفرنسي الفذ لويس دي بروى ، تلاشت كتل المادة الساذجة ، وارتدت إلى اشعاعات من مركز ، إلى ما يمكن أن نسميه سلسلة من الأحداث . وعندما يرتد كل شيء إلى

أحداث ، يسهل أن يرتد المكان إلى الزمان ، كما حدث مع وايتهد وغيره من فلاسفة العلم المعاصرين .

* * *

هكذا تكشف تطورات العلم المعاصر من كل صوب وحدب عن مرونة وفعالية وتجديدات جذرية في معالجة إشكالية الزمان . فأصبحت موضوعاً خصيباً لإنجازات وابداعات فلاسفة العلم المعاصرين .

وستظل كل إشكالية مطروحة أمام العقل الإنساني موضوعاً للإنجاز والإبداع والإضافة والتجديد ، ما دام هذا العقل كائناً في الزمان ، والذي اتفقنا على أنه مجال الحركة والتغير والحدث ، شريطة ألا يكون زماناً دائرياً ، بل متصلاً صاعداً .

فهـل مـن صعـــود ؟

هوامش

١ ــ مجمع اللغة العربية ، **المعجم الفلسفي** (القاهرة : الهيئة العامة لشئون المطابع الأميرية ، ١٩٧٩) ، ص ٦٤ .

٢ ــ انظر في تفصيل هذا : يمنى طريف الخولي ، « الشك عند ديكارت » ، **مجلة القاهرة** ، العدد ٨٥ ، يوليو ١٩٨٨ ، ص ٦ ــ ٩ .

٣ ــ راجع : Bertrand Russell, *Logic and Knowledge*, (London: George Allen & Unwin, 1940), pp. 323-343.

٤ ــ يمنى طريف الخولي ، « ما هي الوضعية المنطقية » ، بحث منشور في الكتاب التذكاري الذي أصدرته جامعة الكويت ، **زكي نجيب محمود فيلسوفاً وأديباً ومعلماً** ، ١٩٨٧ ، ص ٧٨ . وانظر أيضاً في المرجع نفسه عزمي إسلام ، « الذرية المنطقية عند رسل » ، ص ٣٢٩ ــ ٣٨٠ .

٥ ــ راجع : رالف بارتون بيري ، **أفكار وشخصية وليم جيمس** ، ترجمة محمد علي العريان ، (القاهرة : دار النهضة العربية ، ١٩٦٥) . وقارن : عرضنا ومناقشتنا لفلسفة وليم جيمس الأنطولوجية في الفصل الثامن من كتابنا **الحرية الإنسانية والعلم : مشكلة فلسفية** (قيد الطبع) .

٦ ــ أميرة مطر ، **دراسات في الفلسفة اليونانية : التأمل ــ الزمان ــ الوعي** (القاهرة : دار الثقافة للطباعة والنشر ، ١٩٨٠)، ص ١٣٢ .

٧ ــ Samuel Alexander, *Space, Time and Deity*, 2 volumes, (London: Macmillan, 1920).

٨ ــ Ernest Cassirer, *An Essay on Man*, (New Haven: Yale University Press, 1944).

٩ ــ W. H. Newton Smith, *The Structure of Time*, (London: Routledge & Kegan Paul, 1980), p. 79.

١٠ ــ جيمس جينز ، **الفيزياء والفلسفة** ، ترجمة جعفر رجب ، (القاهرة : دار المعارف ، ١٩٨١) ، ص ٨١ ــ ٨٥ .

١١ ــ C.D. Broad, *Scientific Thought*, (New Jersey: Littlefield, Adams & Co., 1959), pp. 53-54.

١٢ ــ أميرة مطر ، **دراسات في الفلسفة اليونانية** ، ص ١١٣ .

١٣ ــ مارتن هيدجر ، **نداء الحقيقة** ، ترجمة وتقديم ودراسة عبد الغفار مكاوي ، (القاهرة : دار الثقافة للطباعة والنشر ، ١٩٧٧) ، من دراسة بقلم المترجم ، ص ٣٩ .

١٤ ــ عبد الغفار مكاوي ، « الحاضر السرمدي واللحظة الخالدة » ، **مجلة الحكمة** ، قسم الفلسفة والاجتماع ، كلية التربية ، جامعة طرابلس ، الجماهيرية العربية الليبية ، العدد ٣ ، السنة الثانية ، أكتوبر ١٩٧٨ ، ص ٢٥ ــ ٢٦ .

١٥ ــ عبد الرحمن بدوي ، **الزمان الوجودي** ، (القاهرة : النهضة المصرية ، الطبعة الثانية ، ١٩٥٥) ، ص ٢٠ .

١٦ ــ أميرة مطر ، **دراسات في الفلسفة اليونانية** ، ص ١٢٦ .

١٧ ــ **المرجع السابق** ، ص ١١٥ .

١٨ ــ والتر ستيس ، **الزمان والأزل : مقال في فلسفة الدين** ، ترجمة زكريا ابراهيم ، مراجعة أحمد فؤاد الأهواني ، (بيروت : مؤسسة فرانكلين ، ١٩٦٧) ، من مقدمة بقلم المراجع ، ص ١٩ .

١٩ ــ Paul Tillich, *The Shaking of the Foundations* (New York: Charles Scribners's Son, 1966), p. 34.

٢٠ ــ Stephen Toulmin & June Goodfield, *The Discovery of Time*, (London: Hutchinson, 1967), pp. 43-44.

٢١ ــ A. Robert Caponigri, *Time and History: The Discovery of History in Giambatista Vico*, (London: University of Notre Dame Press, 1968), p. 46.

٢٢ ــ نيقولا بردياييف ، **العزلة والمجتمع** ، ترجمة فؤاد كامل عبد العزيز ، مراجعة علي أدهم ، (القاهرة : الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٨٢) ، ص ١٣١.

٢٣ ــ انظر في تفصيل هذا : يمنى طريف الخولي ، **العلم والاغتراب والحرية : مقال في فلسفة العلم من الحتمية إلى اللاحتمية** ، (القاهرة : الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٨٧) ، ص ٣٥٩ ــ ٣٦٤ .

٢٤ ــ C. D. Broad, *Scientific Thought*, p. 79.

٢٥ ــ A. J. Ayer, *The Central Questions of Philosophy*, (London: Pelican Books, 1970), pp. 15-21.

٢٦ ــ W. H. Newton Smith, *The Structure of Time*, p. 2.

٢٧ ــ **المرجع السابق** ، ص ٥١ .

٢٨ ــ **المرجع السابق** ،ص ٤٩ .

٢٩ ــ عبد الرحمن بدوي ، **الزمان الوجودي** ، ص ٨٣ .

٣٠ ــ أميرة مطر ، **دراسات في الفلسفة اليونانية** ، ص ١١١ .

٣١ ــ S. Toulmin & J. Goodfield, *The Discovery of Time*, p.49.

٣٢ ــ J. J. C. Smart, "Time", in *The Encyclopedia of Philosophy*, ed. P. Edwards, (New York: Macmillan, 1972), vol. 8, p. 130.

٣٣ ــ E. B. Uvarov, D. R. Chapman & A. Isaacs, *The Penguin Dictionary of Science*, (London: Penguin, 1978), p. 164.

٣٤ — Newton Smith, *The Structure of Time*, p. 57.

٣٥ — Toulmin & Goodfield, *The Discovery of Time*, p. 63.

٣٦ — نيقولاي برديائيف ، **العزلة والمجتمع** ، الترجمة العربية ، ص ١٢٧ — ١٢٨ .

٣٧ — Newton Smith, *The Structure of Time*, pp. 101, 96.

٣٨ — مراد وهبة ، **المعجم الفلسفي** ، (القاهرة : دار الثقافة الجديدة ، الطبعة الثالثة ، ١٩٧٩) ، ص ١٧٩ .

٣٩ — والترستيس ، **الزمان والأزل** ، الترجمة العربية ، ص ١٤٨ .

٤٠ — انظر في تفصيل هذا وذاك ، كتابنا **العلم والاغتراب والحرية : مقال في فلسفة العلم من الحتمية إلى اللاحتمية** ، خصوصاً الفصلين الثالث والخامس .

٤١ — **المرجع السابق** .

٤٢ — من مقالنا « ما هي الرومنتيكية » ، **الأهرام** ، ١٩٨٦/٧/١١ .

٤٣ — أميرة مطر ، **دراسات في الفلسفة اليونانية** ، ص ١١٣ .

٤٤ — البيتان مأخوذان من والتر ستيس **الزمان والأزل** ، الترجمة العربية ، ص ١٤٢ .

٤٥ — **المرجع السابق** ، ص ١٨٠ .

٤٦ — نيقولاي برديائيف ، **العزلة والمجتمع** ، الترجمة العربية ، ص ١٤٢ .

٤٧ — **المرجع السابق** ، ص ١٣٣ — ١٣٤ .

٤٨ — أميرة مطر ، **دراسات في الفلسفة اليونانية** ، ص ١١٥ — ١١٦ .

٤٩ — والتر ستيس ، **الزمان والأزل** ، الترجمة العربية ، ص ١٥٤ .

٥٠ — انظر أفلاطون ، **طيماوس** ، تقديم ألبير ريفو ، ترجمة الأب فؤاد جورجي بربارة ، (دمشق : منشورات وزارة الثقافة ، ١٩٦٨) .

٥١ — أميرة مطر ، **دراسات في الفلسفة اليونانية** ، ص ١٣٤ .

٥٢ — مراد وهبة ، **المعجم الفلسفي** ، ص ٤٨ .

٥٣ — والتر ستيس ، **الزمان والأزل** ، الترجمة العربية ، ص ١١٩ .

٥٤ — A. Eddington, *The Nature of the Physical World*, (Ann Arbor: University of Michigan Press, 1963), p. 36.

٥٥ — B. Russell, *Mysticism and Logic*, (London: Unwin Books, 1953), p. 93.

٥٦ — أميرة مطر ، **الفلسفة اليونانية : تاريخها ومشاكلها** ، (القاهرة : دار المعارف ، طبعة معدلة ومزوّدة بالنصوص ، ١٩٨٨) ، ص ٤٦٠ .

٥٧ — **المرجع السابق** ، ص ٤٤٨ .

٥٨ ــ المرجع السابق ، ص ٤٦٠ .

٥٩ ــ أفلوطين ، التاسوع الثالث ، الفصل السابع : « عن الأبدية والزمان » ، من الترجمة الملحقة بالمرجع السابق ، ص ٤٨٩ .

٦٠ ــ أفلوطين ، المرجع السابق ، ص ٤٨٤ ــ ٤٨٥ .

٦١ ــ أفلوطين ، المرجع السابق ، ص ٤٨٥ .

٦٢ ــ المرجع السابق ، ص ٤٨١ .

٦٣ ــ أوغسطين ، نصوص أوغسطينية مترجمة ، ملحقة بكتاب هنري مارو و أ . م . لابونارديار ، **القديس أوغسطين** ، نقله عن الفرنسية الأب ج . عقيقي اليسوعي ، (القاهرة : منشورات المعهد في المعادي ، ١٩٦٣) ، ص ٥٦ .

٦٤ ــ C.W.K. Mundle, "Consciousness of Time", in *Encyclopedia of Philosophy*, vol. 8, p. 138.

٦٥ ــ مارو ، **القديس أوغسطين** ، ص ٥٦ .

٦٦ ــ الإمام أبو القاسم عبد الكريم بن هوازن القشيري ، **الرسالة القشيرية في التصوف** ، (القاهرة : المطبعة الأدبية ، بدون تاريخ) ، ص ٣٤ .

٦٧ ــ أميرة مطر ، **دراسات في الفلسفة اليونانية** ، ص ١٢١ .

٦٨ ــ هنري برجسون ، **التطور الخالق** ، ترجمة محمد محمود قاسم ، سلسلة نصوص فلسفية ، (القاهرة : الهيئة العامة للكتاب ، ١٩٨٤) ، ص ١٤ .

٦٩ ــ المرجع السابق ، ص ٤٣ .

٧٠ ــ المرجع السابق ، ص ١٩ .

٧١ ــ المرجع السابق ، ص ٣٥ .

٧٢ ــ عبد الرحمن بدوي ، **الزمان الوجودي** ، ص ١٢٤ .

٧٣ ــ نيقولاي برديائيف ، **العزلة والمجتمع** ، الترجمة العربية ، ص ١٢١ .

٧٤ ــ قمنا ببحث (غير منشور) بعنوان « باول تيليش فيلسوف على الحدود » ، نحسبه أول دراسة نسقية بالعربية تحيط بفلسفة تيليش ، وتثبت ضمناً أن اللاهوت الوجودي ، والوجودية الدينية أكثر اتساقاً وأكثر وجودية من التيار الملحد الذي انشق عنها حديثاً .

٧٥ ــ Paul Tillich, *The Shaking of the Foundations*, pp. 35-36.

٧٦ ــ المرجع السابق ، ص ١٣٥ ــ ١٤٤ .

٧٧ ــ Paul Tillich, *The Eternal Now*, (New York: Charles Scribner's Son, 1963), pp. 125-126.

٧٨ ــ المرجع السابق ، ص ١٢٣ ــ ١٢٤ .

٧٩ — Paul Tillich, *The Eternal Now*, p. 123.

٨٠ — المرجع السابق ، ص ١٢٣ — ١٢٤ .

٨١ — Toulmin & Goodfield, *The Discovery of Time*, p. 43.

٨٢ — أميرة مطر ، **الفلسفة اليونانية** ، ص ٣١١ .

٨٣ — عبد الرحمن بدوي ، **الزمان الوجودي** ، ص ٤٨ — ٤٩ .

٨٤ — المرجع السابق ، ص ٩٠ .

٨٥ — نقلاً عن المرجع السابق ، ص ٩٠ .

٨٦ — مراد وهبة ، **المعجم الفلسفي** ، ص ٤٨ .

٨٧ — عبد الرحمن بدوي ، **الزمان الوجودي** ، ص ٧٣ .

٨٨ — الحسن بن متويه النجراني المعتزلي ، **التذكرة في أحكام الجواهر والأعراض** ، تحقيق سامي نصر لطف الله وفيصل بدير عون ، تصدير إبراهيم مدكور ، (القاهرة : دار الثقافة للطباعة والنشر ، ١٩٧٥) ، ص ٩٧ .

٨٩ — القاضي أبو الوليد محمد بن رشد ، **تهافت التهافت** ، القسم الأول ، تحقيق سليمان دنيا ، (القاهرة : دار المعارف ، الطبعة الثانية ، ١٩٦٩) ، ص ١٠٠ — ١٠٢ .

٩٠ — C. D. Broad, *Ethics and History of Philosophy*, (London: Routledge and Kegan Paul, 1952), p. 18.

٩١ — *Penguin Dictionary of Science*, p. 258.

ويمكن العود لكتابنا **العلم والاغتراب والحرية** لتتبع نمو الفيزياء وتطورها من كوبرنيقوس إلى نيوتون بتفصيل أكثر .

٩٢ — C. D. Broad, *Scientific Thought*, p. 20.

٩٣ — جيمس جينز ، **الفيزياء والفلسفة** ، الترجمة العربية ، ص ٨٣ .

٩٤ — A. Eddington, *The Nature of the Physical World*, p. 295.

٩٥ — R. G. Collingwood, *The Idea of Nature*, (Oxford: Clarendon Press, 2d. ed., 1945), pp. 108-109.

٩٦ — جوتفريد فيلهلم ليبنتز ، **المونادولوجيا والمبادىء العقلية للطبيعة والفضل الإلهي** ، نقلها إلى العربية وقدم لها وعلق عليها عبد الغفار مكاوي ، (القاهرة : دار الثقافة للطباعة والنشر ، ١٩٧٨) ، من مقدمة بقلم المترجم ، ص ٢٣ — ٢٤ .

٩٧ — C. D. Broad, "Leibniz's Last Controversy with the Newtonians", in R.S. Woolhouse (ed.), *Leibniz: Metaphysics and Philosophy of Science*, (Oxford: Oxford University Press, 1981), p. 57.

٩٨ — جوتفريد فيلهلم ليبنتز ، **المونادولوجيا** ، الترجمة العربية ، ص ١٤٣ .

٩٩ — C. D. Broad, "Leibniz's Last Controversy ...", p. 160.

١٠٠ — W. H. Newton Smith, *The Structure of Time*, p. 6.

١٠١ — C. D. Broad, "Leibniz's Last Controversy", pp 160-161.

١٠٢ — A. Eddington, *The Nature of the Physical World*, p. 53.

١٠٣ — James Jeans, *The Mysterious Universe*, (Cambridge: Cambridge Univesity Press, 1933), pp. 14-15.

١٠٤ — جورج جاموف ، واحد .. إثنين .. ثلاثة .. لا نهاية ، ترجمة اسماعيل حقي ، مراجعة محمد مرسي أحمد ، (القاهرة : النهضة المصرية ، ١٩٦٨) ، ص ١٠٩ .

١٠٥ — عبد الرحيم بدر ، **الكون الأحدب : قصة نظرية النسبية** ، (بيروت : دار العلم للملايين ، الطبعة الثانية ، ١٩٦٦) ، ص ١٨٨ — ١٨٩ .

١٠٦ — Hans Reichenbach, *The Philosophy of Space and Time*, (New York: Dover Publications, 1958).

١٠٧ — جيمس أ . كولمان ، **النسبية في متناول الجميع** ، ترجمة رمسيس شحاته ، مراجعة فهمي ابراهيم ميخائيل ، (القاهرة : دار المعارف ، ١٩٦٩) ، ص ٦٠ .

١٠٨ — A. Eddington, *The Nature of the Physical World*, p. 37.

١٠٩ — جيمس جينز ، **الفيزياء والفلسفة** ، الترجمة العربية ، ص ٩٢ .

١١٠ — Alfred North Whitehead, *Concept of Nature*, (Cambridge: Cambridge University Press, 1919, reprinted 1978), pp. 49-73.

١١١ — **المرجع السابق** ، ص ٧٣ .
انظر أيضاً :
بدوي عبد الفتاح محمد ، **وايتهد وفلسفته في العلوم الطبيعية** (رسالة ماجستير غير منشورة باشراف يحيى هويدي ، كلية الآداب ، جامعة القاهرة ، ١٩٧٩) ، ص ٣٥١ وما يليها .

The Temporal Dimension in Language and Literature

Ahmad Taher Hassanein

The multiplicity of terms relating to time in Classical Arabic reflects the importance of the notion to the Arabs. Major Arab philosophers speculated on the problematic of time. Time has been divided into natural versus social, or divine versus human.

The concern with time occurs in religious, literary and linguistic texts. Concern with the problematic of time is expressed in theoretical and in practical discourses.

The article explores the theoretical concern through the writing of Arab lexicographers, grammarians and rhetoricians, using relevant examples. Arab lexicography defined the meaning of a temporal term by either giving another word for time, providing its antonym, putting it in a sentence, explaining its metaphoric sense or/and listing clichés which use it. Arab grammarians tackled issues of time under different rubrics: tenses, adverbs, conjunctions and conditional sentences. The rhetoricians, however, dealt with the temporal dimension taking in consideration semantics and the textual context.

In practical discourses, sacred and profane, notions of time emerge. In the Quran, certain terms pertaining to time are more frequent than others. The author provides statistical information for each term used. In poetry, the theme of time was often embodied in poems dealing with youth and old age. In proverbs, finally, the disturbing ambiguity of the future is countered by a faith in God's course; an awareness of the present moment is exemplified in sayings concerning the consequences of belated performances. In Egypt, the proverbial identification of Coptic months with certain characteristics reflects a seasonal consciousness derived from agricultural rhythms.

Thus the article shows how time is represented in a variety of discourses.

البُعد الزمني في اللغة والأدب : دراســــة ونمـــــاذج

أحمد طاهر حسنــين

هل الدهر إلا اليوم أو أمس أو غد
كذاك الزمان بيننا يتـــردد[1]

كما نرى ، ينحصر الزمن في ثلاثة أقانيم هى بحسب ورودها في البيت : الحاضر ، والماضي ، والمستقبل .

ومعجم هذه الأقانيم يأتي ليضم مفردات عديدة ، بعضها محدّد ، وبعضها الآخر يصعب تحديده ، ومن ذلك : ثانية ، دقيقة ، لحظة ، برهة ، ساعة ، يوم ، ليل ، نهار ، بكور ، فجر ، صبح ، ضحى ، ظهيرة ، عصر ، أصيل ، غروب ، مساء ، عشية ، سحر ، بيات ، أسبوع ، شهر ، فصل ، ربيع ، صيف ، خريف ، شتاء ، عام ، سنة ، حجة ، عقد ، قرن ، أبد ، أزل ، سرمد ، أجل ، أشُدّ ، أوان ، تارة ، حقبة ، حين ، طور ، عهد ، وقت ، زمن ، دهر ، مُلاوة ، وهن ، أمس ، غد .

وخشية الإطالة ، نضرب صفحاً عن مفردات أخرى تتفرع من هذه الأصول ، فمثلاً في النهار ، توجد جزئيات زمنية هي : الذرور ، البزوغ ، الغزالة ، الهاجرة ، الزوال ، الدلوك ، الصبوب ، الحدور .[2]

هذا الكم الهائل من مفردات الزمن يعكس لنا بادىء ذي بدء أهمية الزمن في حياة الإنسان العربي ، تلك الأهمية التي انعكست في لغته ، وكوّنت هذا الرصيد الهائل من المفردات .

ربما كان هذا وراء ترديد العرب لعبارة « الوقت من ذهب » وهى التي نجد لها نظيراً لدى الناطقين بالانجليزية حين يقولون : "Time is money" ومعنى هذا أن أصحاب هاتين اللغتين ، على الأقل ، وبالتالي : أصحاب هاتين الحضارتين يعرفون للوقت أهميته ، ليس فقط من حيث إمكانية استغلاله للكسب المادي ، ولكن أيضاً لأنه يحقق للإنسان ذاتيته المعنوية عن طريق المزيد من المعرفة والخبرة .

وقديماً سُئل القديس أوغسطين : « ما الوقت ؟ » فقال : « إن لم يسألني أحد عنه فأنا أعرفه ، أما أن أشرحه فلا أستطيع » .(٣)

وبرغم الصعوبة في تحديد مفهوم الزمن ، فقد حاول الفلاسفة وضع تصور له ، حيث قالوا : إن الزمان كلمة تستعمل عموماً في الاصطلاح الفلسفي لتعبّر عن تصور الوقت . وإن كلمات : دهر ، وقت ، حين — إنما تستخدم لتعني نفس الشيء إذ هي مترادفات . وهم يفرقون هنا بين الوقت المعنوي ممثلاً في الدهر ، وبين ما نعرفه نحن عن الزمان بمفاهيمنا الحسية .

وللفلاسفة في هذا الصدد تصورات كثيرة يقارنون فيها بين ما هو نسبيّ، وما هو **مطلق** ، نجد هذا لدى الرازي واليعقوبي والكندي ، ونجد امتداداً لهذه التصورات على نحو موسّع لدى إخوان الصفا في رسائلهم .(٤)

هذا وقد أخذ تصور الزمان بعداً جديداً لدى التوحيدي في **المقابسات** ، وذلك إذ أثير سؤال فحواه : أيهما أفضل : المكان أو الزمان ؟ وجاءت الإجابة بأفضلية الزمان لسببين : المكان محسوس ، أما الزمان فأمر روحاني ، وأيضاً فإن المكان في العالم ، أما الزمان فمحيط بالعالم ، ومن هنا تأتي أفضلية الزمان على المكان .(٥)

الزمان أو الدهر كالظرف الخارق السعة ، تتحرك داخله الكائنات ، وتقع في فضائه الوقائع ، فليس ثمة موت أو حياة ولا سكون أو ثبات ، ولا آلام أو مسرات خارج هذا الظرف ، ولذلك جاء إرتباط الزمن بشتى المناسبات والأعياد القومية والدينية والإجتماعية وما إليها .

وقد يُنظر إلى الزمن ، وبالتالي يجيء تقسيمه وفق وجهات نظر مختلفة ، فهناك من يقسّم الزمن إلى :

أ — **دهري أو طبيعي** ، وهو يتمثل في حركات الكواكب وحدوث الليل والنهار . وربما أعان على فهم ذلك تعريف الطبري له إذ يقول في تاريخه : الزمان هو مقدار حركة جري الشمس في الفلك ، وهي التي يمكن تقسيمها إلى أعوام .

ب — **زمن إجتماعي** ، وهو يشمل كل المتغيرات والثوابت التي تتحرك داخل الزمن الطبيعي ، كالناس والملوك والأحداث ، والموت والخلود .

وهناك من يقسّم الزمان إلى نوعين : **إلهي** ، يحدده الأزل ، **وإنساني** ، يحدده الوقت . وهذا التقسيم أسهل من سابقه ، وقد يزيده وضوحاً تلك المقولة التي تذهب إلى أن للزمن أبناء وبنات ، فأبناؤه : الليل والنهار ، وبناته : أحداثه .(٦)

على أية حال ، فإن عرب الجاهلية منذ القديم ، كان لديهم ظن بأن الزمان قوة

قاهرة تهيمن على الحياة وتهلك الناس ، وقد ورد تصوير ذلك في القرآن الكريم : ﴿ وقالوا ما هي إلا حياتنا الدنيا نموت ونحيا وما يهلكنا إلا الدهر وما لهم بذلك من علم إن هم إلا يظنون ﴾ .(٧)

ولأن الزمن مهلك ، فقد اعتاد العرب سبّه ، ولعل ذلك واضح من سياق نهي النبي (ص) عن سب الدهر حين قال : « قال الله : يسب بنو آدم الدهر ، وأنا الدهر ، بيدي الليل والنهار » .(٨)

نظرة العرب إلى الزمن كانت ناضجة ، فهم يلاحظون الطبيعة والأنواء ويسمون أوقاتهم طبقاً لمقتضياتها ، والأمثلة على ذلك كثيرة : الأشهر الحرم كانت محرمة ، لها قداستها عند العرب لا يصح لإنسان المساس بحرمتها ، أعمار الناس محدودة والزمان غير محدود ، ومن هنا نظروا إلى الحياة على أنها ثوب معار لن يُلبس طويلاً ، هناك إذن حتمية في الموت ، وهذه الحتمية ظلت أمراً مخيفاً وشبحاً يهدّد كل الناس . وربما كان الفرار من هذا إلى طبقة الكهان والعرّافين ، حيث كانت قراءة المستقبل والأسرار حالة نفسية تشعر ببعض الاطمئنان (٩)

اهتمام العرب بالزمن له أبعاد كثيرة ، لأنه يظهر بأكثر من مستوى ، وفي أكثر من مجال . فعلى مستوى العقيدة ، ظل حديث الرسول (ص) حين سُئل : أي الناس خير ؟ قال : « قرني ثم الذين يلونهم ثم الذين يلونهم » (١٠) ومعنى هذا أن الأفضلية أو السبق الزمني كان له إعتبار ، وكيف يكون الأمر غير ذلك والقرآن نفسه قد أقرّ هذه الحقيقة : ﴿ والسابقون السابقون . أولئك المقربون ﴾ .(١١) وقد انعكس هذا بالطبع في بلورة مفهومي : السلف ، والخلف ، وربما كان هذا هو سرّ تردادنا لعبارة : اللهم اجعلنا خير خلف لخير سلف .

وبالمثل ، ظل لنسبق الزمني اعتبار في مجال اللغة والشعر والأدب بوجه عام . ففي مجال اللغة نقرأ دائماً أن اللغة العربية ظلت نقية سليمة حتى زمن معين ، وقد حدا هذا بالعلماء أن وضعوا حدوداً لعصور الاستشهاد أو الاحتجاج اللغوي (منتصف القرن الثاني الهجري في المدن ، وأواخر القرن الرابع الهجري في البادية) . ليس المجال هنا لمناقشة ثبات هذه المقولة أو إهتزازها ، فقد ناقشتها في بحث آخر (١٢) ، ولكني أوردها فقط لمجرد الاستئناس على تعامل العرب مع الزمن في مجال اللغة .

وفي مجال الشعر ، يقول الفرزدق : « الشعر كان جملا بازلا عظيما ، فأخذ امرؤ القيس رأسه ، وعمرو بن كلثوم سنامه ، وعبيد بن الأبرص فخذه ، والأعشى عجزه ، وزهير كاهله ، وطرفة كركرته ، والنابغتان جنبيه ، وأدركناه ولم يبق إلا المذراع والبطون فتوزعناه بيننا » . (١٣)

كذلك في مجال الأدب والنقد ، ظلت نظرة النقاد إلى القديم نظرة إكبار وتقدير ، وكانت المناقشات على أشدها طوال العصر العباسي كله ، عن مستوى الجدارة الأدبية التي كان يحكم بها غالباً للقدماء وللشعر القديم . (١٤)

وبتأمل يسير تجد العلاقة واضحة بين الزمن والدين ، وبصفة خاصة في العبادات والمعاملات . فمواقيت الصلاة مقدسة ومحترمة ، ووقت الصوم واجب مراعاته ، والحج أشهر معلومات ، وإيتاء زكاة المال مشروط بأن يحول الحول على هذا المال ، وهكذا .

كل ذلك على المستوى الاجتماعي أو مستوى الممارسة بوجه عام . فإذا إنتقلنا إلى التراث ، وجدنا نماذج محددة للتعامل مع الزمن بمستويين : المستوى النظري ، والمستوى التطبيقي . وجوهر هذا البحث إنما هو في الكشف عن مناحي هذين المستويين بما يعين على تصور البعد الزمني في اللغة والأدب على حد سواء .

١ - الزمن على المستوى النظري

إن دراسة الزمن على المستوى النظري قد اتخذت عدة مسارات ، وذلك حسب الجهود والتخصصات المختلفة بل وخلفيات المؤلفين . وقد جاءت دراسة الزمن في إطار دراسات عامة ، وبعضها الآخر ركز على دراسة الزمن على وجه الخصوص .

ومن النوع الأول ، وهو الدراسات العامة التي تناولت الزمن : **من أسرار اللغة** لإبراهيم أنيس (القاهرة ، ١٩٧٠) ؛ **اللغة العربية معناها ومبناها** لتمام حسان (القاهرة ، ١٩٧٣) ؛ **الدرس النحوي في بغداد** لمهدي المخزومي (بغداد ، ١٩٧٥) ؛ **الفعل زمانه وأبنيته** لإبراهيم السامرائي (بيروت ، ١٩٨٠) ؛ على سبيل الأمثلة لا الحصر .

أما النوع الآخر ، وهو الذي جاء التركيز فيه على الزمن بصفة خاصة ، فمنها أربع دراسات تمت في إطار أطروحات للماجستير أو الدكتوراه ، ومن هنا تأتي أهميتها ، وهذه الدراسات حسب ظهورها : **قضية الزمن في الشعر العربي : الشباب والمشيب** لفاطمة محجوب (القاهرة ، ١٩٨٠) ؛ **الزمان والمكان وأثرهما في حياة الشاعر الجاهلي وشعره** لصلاح عبد الحافظ (القاهرة ، ١٩٨٢) ؛ **الزمن عند الشعراء العرب الجاهليين** لعبد الله الصائغ (بغداد ، ١٩٨٦) ؛ **الزمن واللغة** لمالك يوسف المطلبي (القاهرة ، ١٩٨٦) .

آثرت الإشارة إلى هذه الدراسات بغرض إفادة القارىء ، أو على الأقل تشويقه لمراجعة هذه الأعمال التي أنفق فيها الدارسون جهداً يلمسه كل من يطلع عليها . وقد استمتعت حقيقة بقراءة هذه المؤلفات ، وأفدت منها الكثير . ولكن مع ذلك وجدت في نفسي الرغبة إلى الاجتياز بموضوع الزمن عبر مسار آخر ، لا أقول إنه يختلف عن المسارات التي اختطها الباحثون من قبل من حيث التعامل مع المادة الزمنية في كتب اللغة والنحو والأدب ، فالجميع ـ وأنا منهم ـ يمتح من معين واحد . ولكن المسار اختلف لأني آثرت للمادة الزمنية تشكيلاً جديداً . وهذا التشكيل يأتي ليشمل :

أ ـ التحديدات القاموسية أو المعجمية لمفردات الزمن .

ب ـ السياقات النحوية والصرفية التي عالجت الزمن .

ج ـ جهود البلاغيين في العبور بالمفردات الزمنية من دائرة التعبير المباشر إلى دائرة التعبير الأدبي أو الجمالي بوجه عام .

كل ذلك في الإطار النظري لعرض القضية ، كركيزة لإختبارها على المستوى التطبيقي .

أ ـ الزمن المعجمي

في مجال الإسترشاد بالتحديدات المعجمية لمفردات الزمن ، اخترت عينة فقط هي مجموعة المفردات الأولى من القائمة الواردة في بداية هذا البحث .

وقد جاء تحديد معانيها المعجمية على النحو التالي : (١٥)

الزمن (الزمان) : والجمع أزمان وأزمن . ويقال زمن زامن أي شديد .

الثانية : قسم من الستين قسماً التي تنقسم إليها الدقيقة الستينية (بإقرار مجمع اللغة العربية) والجمع ثوان .

الدقيقة : وحدة زمنية تعادل جزءاً من ستين جزءاً من الساعة . ودقيقة : وحدة لقياس خطوط الطول أو العرض ، تساوي جزءاً من ستين جزءاً من الدرجة . الجمع : دقائق (محدثة) .

اللحظة : المدة من لحظ العين . واللحظة : الوقت القصير بمقدار لحظ العين . يقال : سكت عن الكلام لحظة .

البرهة : المدة من الزمان ، والجمع : بُرَه .

الساعة : جزء من أجزاء الوقت والحين وإن قلّ ، والساعة : جزء من أربعة وعشرين جزءاً من الليل والنهار ، والساعة : آلة يُعرف بها الوقت بالساعات والدقائق والثواني .

اليوم : زمن مقداره من طلوع الشمس إلى غروبها . واليوم : الوقت الحاضر . ومنه في التنزيل العزيز : « اليوم أكملت لكم دينكم » . واليوم (في الفلك) : مقدار دوران الأرض حول محورها ومدته أربع وعشرون ساعة . الجمع : أيام . وأيام العرب : وقائعهم . وأيام الله : نقمة في الأمم الماضية . وأيام الله : نعمة أيضاً ، وبهما فُسِّر قوله عزّ وجلّ : « وذكّرهم بأيام الله إن في ذلك لآيات لكل صبار شكور » .

الليل : ما يعقب النهار من الظلام ، وهو من مغرب الشمس إلى طلوعها ، والليل في لسان الشرع : من مغربها إلى طلوع الفجر ، ويقابله النهار .

البكور : بكر بكوراً : خرج أول النهار قبل طلوع الشمس ، وبكر : بادر ، أسرع : عجّل . بكر إلى (على) ، (في) .

الفجر : إنكشاف ظلمة الليل عن نوُر الصبح ، وهما فجران : أحدهما المستطيل وهو الكاذب ، والآخر : المستطير المنتشر في الأفق وهو الصادق . ويقال : طريق فجر أي واضح .

الصبح : الصباح ، وفي التنزيل : « والصبح إذا تنفّس » . والجمع : أصباح . (الصباح : أول النهار) .

من هذه العينة للتحديدات القاموسية لبعض مفردات الزمن ، أستطيع أن أستخلص عدداً من الحقائق أوردها فيما يلي : (١٦)

١ ـــ يلاحظ في التعريفات القاموسية لمفردات الزمن اعطاء كلمات عامة مثل : قسم / وحدة / مرة / مدة / جزء / زمن . وهذه العمومية تحول دون إدراك المقصود أو تصوره بدقة أو بوضوح ، بل إنه أحياناً ـــ حين تحديد معنى مفردة زمنية ما ـــ كان القاموس يحيل إلى كلمة أخرى قد تكون سبقتها في ترتيب المادة ، كما حدث مع كلمة « صبح » حيث ذكر القاموس أن « الصبح » هو « الصباح » وهي كلمة كانت قد تقدمت حسب الترتيب الألفبائي . والمشكلة أخطر حين تفسّر الكلمة بكلمة تليها في الترتيب كما حدث في توضيح « الساعة » وأنها جزء من أجزاء الوقت والحين ، وبحسب الترتيب تأتي هذه المفردات : الحين ، الساعة ، الوقت . لا نزعم أن الكاشف في القاموس سيقرأ ذلك بالترتيب ولكن الإحالات أحياناً تمثل مشكلة إن لم

تكن واضحة في المفردات الزمنية ، فهي مع كلمات أخرى أكثر وضوحاً وبالتالي نبصر المشكلة التي تسبّبها الاحالات . (١٧)

٢ ــ أحياناً يعطي القاموس جملة بهدف إيضاح المعنى ، كما حدث حين تحديد كلمة لحظة ، ذكر القاموس جملة : سكت عن الكلام لحظة ، ولست أدري عما إذا كان في ذلك توضيح من نوع ما . أقول هذا ، لأن متعلمي العربية من غير العرب قد تعوزهم الحاجة إلى إستفتاء قاموس (عربي / عربي) فتصادفهم هذه المشكلة .

٣ ــ بعض التحديدات اتبعت إعطاء النقيض ، على زعم أن الضد يوضح الأشياء . حين تعريف كلمة « الليل » يذكر القاموس أنها تقابل النهار . وإذا قلنا هنا إن الكلمتين مجرد نموذجين نمطيين قد يحل محلهما كلمات أخرى ، فإلى أي مدى تصدق المقولة التي تقول بأن الضد يميز الأشياء ، إنها في جوهرها نوع آخر من الإحالات التي قد تعوق مستخدم القاموس عن التوصل إلى هدفه بسهولة .

٤ ــ بعض المفردات الزمنية لم تأت كمادة مستقلة في القاموس ، وخاصة إذا كانت مصدراً لفعل . فكلمة « بكور » ذكرت تبعاً ضمن مادة الفعل « بكر » وفيها يقول : بكر بكورا : خرج أول النهار قبل طلوع الشمس .

٥ ــ القاموس أحياناً يعطي بعض المعاني المجازية المترتبة على المعنى الأصلي للمفردة الزمنية ، كما حدث مع كلمة « فجر » حيث ذكر القاموس إلى جانب تحديدها أنه يقال : طريق فجر : أي واضح .

٦ ــ بعض مفردات الزمن دخلت في تركيبات ، وأصبحت سوياً نوعاً من الراشمة أو الكليشيه مثل : أيام الله .

٧ ــ بعض الرواشم الزمنية تعدّ من أسماء الأضداد ــ إن جاز التعبير ــ وذلك كراشمة « أيام الله » حيث تعني النقم والنعم على حد سواء .

٨ ــ لم يغفل القاموس أحياناً عن المعاني الاصطلاحية لبعض المفردات الزمنية التي يترتب عليها حكم في الشرع ، كما حدث في تحديد كلمة « ليل » وأنها من المغرب إلى طلوع الفجر (وليست كما تعارف عليه أهل اللغة من أنها من المغرب إلى طلوع الشمس) وهذه التفرقة مهمة جداً في تحديد زمن الصيام ووقت الإمساك .

٩ — بعض جموع مفردات الزمان كلمات محدثة وذلك ككلمة دقائق ، جمع دقيقة . (هل ينسحب هذا أيضاً على المفرد : دقيقة ؟) .

١٠ — بعض المفردات الزمنية أقرها حديثاً مجمع اللغة العربية ، وذلك مثل كلمة « ثانية » .

١١ — الملاحظ على ما رأيناه من عينة ، أن الإستشهاد فيه جاء اقتباسات من القرآن الكريم ، ولم يكن للشعر نصيب ربما كانت هذه خاصية هذا الجزء في **المعجم الوسيط** ولكنه يثير نقطة مهمة عن نوعية الاستشهادات في معاجمنا العربية . إنها ولاشك ستلقي الضوء أكثر على مساحة ليست هينة مما يظل غامضاً حتى الآن . وحبذا لو توفّر دارس على بحث هذه النقطة بالتفصيل في قاموس واحد ، ليكون ذلك نمطاً دراسياً يتبع في بقية القواميس .

ب — الزمـن النحـوي

في مجال السياقات النحوية والصرفية في معالجة الزمن ، حاولت جهدي أن ألملم في مكان واحد — وربما لأول مرة — ما قاله كل من النحويين والصرفيين عن الزمن .

لقد عالجوا موضوع الزمن في أربعة سياقات :

أولها : حين تحديد معنى الفعل وأقسامه في اللغة العربية .
ثانيها : حين معالجة المفعول فيه ، ويأتي ظرف الزمان هنا قسيماً لظروف المكان .
ثالثها : حين عرض بعض حروف العطف .
رابعها : في مناقشة الجملة الشرطية ، وأدوات الشرط بوجه خاص .

فالنحويون حين ناقشوا الفعل بإعتبار زمنه ، أو قل بالنظر إلى زمن وقوعه — وهو السياق الأول — قسموه إلى : ماض ، ومضارع ، وأمر — وقالوا عن **الماضي** إنه ما دل على حدوث شيء قبل زمن التكلم ، و**المضارع** ما دل على حدوث شيء في زمن التكلم أو بعده ، و**الأمر** هو ما يطلب به حدوث شيء بعد زمن التكلم .

هذا التقسيم قد شاع وذاع ، سجله كل النحويين العرب منذ سيبويه وحتى الآن ، وراح يردده طلاب النحو ومعلموه في كل مجال . مع أننا لو أمعنا النظر قليلاً لوجدنا أن هذا التقسيم قائم على أمثلة تقليدية بسيطة .

ولو أقمنا تقسيم الفعل من هذه الوجهة على حقيقة الأزمنة نفسها لوجدنا أمراً

آخر ، وهو أمر تابع من التراث ذاته ، ومن سيبويه على وجه الخصوص . فسيبويه يقول في أول **الكتاب** (جزء ١ ، صفحة ٢) : « وأما **الفعل** فأمثلة أخذت من لفظ أحداث الأسماء ، وبنيت **لما مضى ، وما يكون ولم يقع ، وما هو كائن لا ينقطع** » .

ويقول أبو علي الفارسي في كتابه : **الإيضاح** (شرحه عبد القاهر الجرجاني في كتابه **المغني**) وأيضاً في **المقتضب** للمبرد : والفعل ينقسم بأقسام الزمان : ماض ، وحاضر ، ومستقبل . وعبد القاهر الجرجاني يحكم على عبارة أبي علي الفارسي بأنها ضعيفة ، ويميّز عليها عبارة سيبويه ، لأنها في نظره أدق . كان ذلك لأن سيبويه حين حدّ الفعل في أول كتابه ، لم يرد — كما قلنا — أمثلته التقليدية التي هي عندنا من مثل : فعل ماض نحو ذهب ، ومضارع نحو يذهب ، وأمر نحو اذهب ، بل إنه أراد بيان الأزمنة التي تقترن بهذه الأمثلة كيف هي في لسان العرب ، فجعلها ثلاثة أزمنة :

الزمن الأول هو المقترن بالفعل الماضي الذي يدل على فعل وقع قبل زمن الإخبار به ، كقولك : ذهب الرجل ، ولكن يخرج منه الفعل الذي هو على مثال الماضي أيضاً ، ولكنه لا يدل على وقوع الحدث في الزمن الماضي نحو قولك في الدعاء : غفر الله لك ، فإنه يدخل في الزمن الثاني .

أما **الزمن الثاني** فهو الذي عبر عنه سيبويه بقوله بعد ذلك ، وما يكون ولم يقع ، وذلك حين تقول آمراً : اخرج ، فهو مقترن بزمن مبهم مطلق معلق لا يدل على حاضر ولا مستقبل ، لأنه لم يقع بعد خروج ولكنه كائن عند نفاذ الخروج من المأمور به .

ومثله النهي حين تقول ناهياً : لا تخرج ، فهو أيضاً زمن مبهم مطلق معلّق ، وإن كان على مثال الفعل المضارع ، فقد سلب الدلالة على الحاضر والمستقبل ، لا أنه لم يقع ولكنه كائن بإمتناع الذي نُهي عن الخروج .

ومثله أيضاً في مثال المضارع في قولنا : « قاتل النفس يُقتل والزاني المحصن يُرجم ». فهما مثالان مضارعان ولا يدلان على حاضر ولا مستقبل ، وإنما هما خبران عن حكم ولم يقعا عند الإخبار بهما فهما في زمن مبهم مطلق معلق ، وهما كائنان لحدوث القتل من القاتل عند القصاص ، وحدوث الزنا من الزاني المحصن عند إنفاذ الرجم ، ويدخل في هذا الزمن أيضاً نحو قولك : غفر الله لك ، في الدعاء ، وهو على مثال الماضي ، فإنك لا تريد إخباراً عن غفران مضى من الله سبحانه ، ولكن تريد غفراناً من الله يكون ولكنه لم يقع بعد ، وترجو بالدعاء أن يقع .

وأما **الزمن الثالث** فهو الذي عبّر عنه سيبويه بقوله : وما هو كائن لم ينقطع ،

فإنه خبر عن حدث كائن حين تخبر به كقولك : محمد يضرب ولده ، فإنه خبر عن ضرب كائن حين أخبرت في الحال ولم ينقطع الضرب بعد مضي الحال إلى الاستقبال ، ويلحق بهذا الزمن الثالث أيضاً : مثال الفعل الماضي كقوله تعالى : « وكان الله غفورا رحيما » (١٨) فهو خبر عن مغفرة كانت ولا أول لها ، وهي كائنة أبداً لا انقطاع لها لأنها من صفات الله سبحانه هو الأول والآخر .

ومن ذلك يتبين صدق عبد القاهر ، كما يشير محمود شاكر حين عرضه لهذه القضية (١٩) ، بلا إبانة كانت منه ، في الحكم على عبارة أبي علي الفارسي بالقصور والضعف ، إلى جانب عبارة سيبويه الجامعة المبينة .

وإذا تأملنا علي الفارسي مع نصه في عبارته على أقسام الزمان حيث قال : والفعل ينقسم بأقسام الزمان : ماض وحاضر ومستقبل ، فإنه أسقط الزمن الثاني كله وهو الزمن المبهم المطلق المعلّق الذي دلت عليه عبارة سيبويه .

وكذلك فعل سائر النحاة ، فقد أسقطوا هذا الزمن إسقاطاً كاملاً ، ولم يعنوا به أي عناية في حد الفعل ، فلم يذكروا بأي زمن يقترن فعل الأمر والنهي ، ولم يذكروا إقتران هذا الزمن الثاني بالفعل المضارع ، ولا اقترانه بالفعل الماضي أيضاً في الدعاء ، ولم يذكروا في حدهم هذا دخول الفعل الماضي في الزمن الثالث : زمن الفعل المضارع في الحال والاستقبال .

ومعنى ذلك كله أن سيبويه قد استطاع في جملة واحدة قصيرة لا تتجاوز سطراً واحداً ، استطاع أن يلم بجميع الأزمنة المقترنة بأمثلة الفعل دون أن يخل بشيء منها ، فهي جملة محكمة شديدة الإحكام عجز النحاة من بعده أن يلموا بها في حدودهم التي كتبوها عن حدّ الفعل .

على أننا لو نظرنا من زاوية أخرى ، وحاولنا أن نتتبع الآراء النحوية الخاصة بالزمن واستعمالاته في مجال الأفعال ، فإننا نجد أن ثمة بناءين للأفعال ، هما اللذان يحددان تقريباً جميع الأزمنة ، وذلك على النحو التالي : بناء « يفعل » أو الفعل المضارع : ويترجح فيه الحال إذا كان مجرداً ، أو مقترناً بـ « الآن » وما في معناه ، تقول : يقرأ الولد الدرس ، أو يقرأ الولد الدرس الآن . وقد يتعين فيه الاستقبال ، إذا اقترن بأداة زمنية للمستقبل ، كما تقول : يسافر أخي غداً ، وكقوله تعالى : ﴿ وإنما توفون أجوركم يوم القيامة ﴾ (٢٠) وقد ينصرف معناه للحضّ ، كما نقول : طلبت إليه أن يكتب رسالة ولم يكتب . وكذلك قد يفيد الاستمرار في كل زمن ، مثل : هذا الرجل يصنع المعروف مع كل الناس (في ذلك نلمح العادة أيضاً) . وأخيراً ، فقد يفيد الاستمرار في الماضي ، مثل : كنت أزوره كل خميس (لاحظ هنا أن هذه صيغة فعلية مركبة) .

بناء « فعل » أو الفعل الماضي : ويدل على المضيّ وهو الغالب ، مثل : كتب محمد الدرس . وقد يدل على الحال إذا قصد به الإنشاء كقولك ساعة عقد القران : زوجتك ابنتي أي أزوجك إياها الآن . وقد يفيد الاستقبال ، إذا اقتضى طلباً أو وعداً أو دعاءً ، وذلك مثل قولك للمسافر : صحبتك السلامة . (٢١)

هذا عن السياق الأول الذي عالج فيه علماء النحو قضية الزمن . أما السياق الثاني فربما كان أكثر نصاً في الموضوع ، وذلك إذ راح النحويون يعرضون للمفعول فيه (ظرفي الزمان والمكان) ونخصر إشارتنا هنا إلى مناقشتهم لظرف الزمان .

أول شرط لظرف الزمان — وينسحب هذا أيضاً على ظرف المكان — أنه يجب أن يتضمن معنى « في » . فهناك كلمات في اللغة العربية إذا نظرت إليها — في سياقات معينة — أمكنك اعتبارها ظروف زمان ، ولكنها حين تكون في سياقات أخرى فإنها تكون مجرد أسماء ، وذلك مثل كلمة « يوم » التي يصح أن تكون مبتدأ أو خبراً في قولك : يوم الجمعة يوم مبارك .

شرط آخر هو أن تضمن ظرف الزمان لمعنى « في » يجب أن يكون مطرداً . كذلك يكون ظرف الزمان منصوباً دائماً إما بفعل أو مصدر ظاهرين كأن نقول : عجبت من ضربك زيداً يوم الجمعة ، أو مضمرين مثل قولك : يوم الجمعة ، جواباً لمن يسألك عن زمان ضربه .

واسم الزمان ينقسم إلى **متصرف** وهو ما يستعمل مرة ظرفاً ومرة غير ظرف ، وذلك مثل : يوم / شهر / سنة / أسبوع / ساعة / صباح / مساء / ظهر / ليل / لحظة / برهة ؛ **وغير متصرف** وهو مالا يستعمل إلا ظرفاً أو شبهه ، نحو : بعد / أثناء / خلال / طوال / سحر (إذا أردته من يوم بعينه) ، فان لم ترده من يوم بعينه فهو متصرف ، كقوله تعالى : ﴿ إلا آل لوط نجيناهم بسحر ﴾ (٢٢) والمراد بشبه الظرفية أنه لا يخرج عن الظرفية إلا باستعماله مجروراً بـ « من » .

وقد ورد عن العرب الموثوق بعربيتهم : حتى متى ، إلى متى ، وعلينا أن نقف عند هذا في الظرف « متى » فقط ، ولا يجوز لنا القياس عليه .

أحيانا يأتي المصدر ليقوم مقام ظرف الزمان ، وذلك كثير ، مثل : آتيك طلوع الشمس ، وقدوم الحاج ، وخروج زيد . والأصل في هذا كله : وقت طلوع الشمس ، ووقت قدوم الحاج ، ووقت خروج زيد ، فحذف المضاف وأعرب المضاف إليه بإعرابه ، وهو مقيس في كل مصدر . (٢٣)

أما فيما يتعلق بالمسلك الإعرابي للظروف ، فقد لوحظ أنه لم تظهر في مباحث النحاة العرب القدماء إلا إشارات سريعة تربط بين الزمن وظاهرة الإعراب . وتعليل

ذلك أن الزمن مظهر فعلي ، على حين أن الإعراب مظهر اسمي ، وأيضاً فإن الزمن علامة من علامات العامل ، والإعراب علامة من علامات المعمول ، ومن هنا كانا كقطبين متنافرين في المنهج النحوي . (٢٤)

ولعل هذا يفسر المقولة التي تشير إلى أن النحويين العرب نظروا إلى الزمن بعين واحدة هي عين الصرفي ، وأغلقوا الأخرى وهي عين النحوي .

والحقيقة أن النحويين قد أشاروا إلى أن جميع الظروف معربة ، بإستثناء بعضها فقط مثل : أمس ، الآن ، إذ ، وإذا ، فهذه مبنية .

فالظرف « إذ » على سبيل المثال يكون مبنياً على السكون ، ويضاف إلى جملة مثل : جئتك إذ قام محمد ، وإذا لم يضف إلى جملة فإنه ينون وغالباً ما يلحق بالكلمات الدالة على الزمان مثل : حين ، وقت ، يوم ؛ فتقول : حينئذ ، وقتئذ ، يومئذ ، وهكذا . وهناك بعض ظروف الزمان المركبة مثل ليل نهار ، وهذه أيضاً تكون مبنية . (٢٥)

أورد النحويون العرب عدداً من ظروف الزمان ، أرى أن أسجلها هنا بالترتيب الألفبائي حسب الحرف الأول في كل منها : أثناء / أسبوع / برهة / بعد / حين / خلال / ساعة / سنة / شهر / صباح / طوال / ظهر / غد / فترة / قبل / لحظة / ليل / مدة / مساء / يوم .

على أن « ما » قد تدخل على بعض الظروف مثل : حين ، قبل ، بعد وتكون زائدة ولا تؤثر عليها ولا تكفها عن عملها ، أي أن هذه الظروف تظل منصوبة ، ويظل الاسم الذي قد يليها مضافاً إليه مجروراً . (٢٦)

هذا وقد أدلى الصرفيون بدلوهم أيضاً في هذا المجال ، وذلك إذ راحوا يشرحون طريقة صوغ اسمي الزمان والمكان من الفعل الثلاثي ، وأنه يكون على وزني : مفعَل أو مفعِل . أما من غير الثلاثي فيكون على وزن اسم المفعول . ومع الأسف تجيء كل الأمثلة تقريباً لتشمل نماذج لاسم المكان ، وليس لاسم الزمان . (٢٧)

وإذا كان اسم الزمان يصاغ من الفعل ، فإن الارتباط بينه وبين الفعل موجود على نحو ما . ومن ذلك فإنه لم يفت الصرفيين العرب أيضاً مناقشة الزمن ضمناً وهم يتحدثون عن **الجامد** ، **والمتصرف** . **فالجامد** ما لزم صورة واحدة (ماض فقط مثل : عسى / ليس / نعم / بئس ، أو أمر فقط مثل : هب) **والمتصرف** هو ما لا يلزم صورة واحدة .

وهنا نجدهم قد تحدثوا عن : أفعال تامة التصرف ، وهى ما يأتي منها الماضي والمضارع والأمر ، مثل : قام / كتب / درس ، ومعنى ذلك أن عنصر الزمن فيها مستوفى في كل الأحوال ؛ وأفعال ناقصة التصرف ، وهذه يأتي منها الماضي والمضارع فقط ، مثل : مازال ، مابرح ، كاد . وهذه يمكن اعتبارها ناقصة في الزمنية .

السياق الثالث الذي نلحظ فيها تعرضاً للزمن في كتب النحو ، فهو ما ورد خاصاً بمناقشة بعض الحروف والأدوات . فالحرفان : فـ ، ثم من حروف العطف ، وكلاهما يفيد نوعاً من الترتيب الزمني ، إلا أن الفاء تفيد الترتيب بلا مهلة ، نحو : جاءني زيد فعمرو ، فقد أفادت الفاء هنا أن المجيء حصل من زيد أولاً ، وحصل من عمرو ثانياً بلا مهلة . أما « ثم » فإنها تفيد الترتيب مع المهلة ، فإذا قلت : جاءني زيد ثم عمرو ، كان معنى ذلك أن المجيء قد حصل من زيد أولاً ، ومن عمرو ثانياً مع المهلة . (٢٨)

الحرف « لم » حرف نفي وجزم وقلب ، وهي ثلاث وظائف إحداها وهو النفي له تعلق بالمعنى ، والوظيفة الثانية هي وظيفة إعرابية حيث يجعل المضارع مجزوماً إما بالسكون كما في « لم يكتب » أو بحذف النون مثل : لم يكتبوا ، أو بحذف حرف العلة مثل : لم يرمِ . أما الوظيفة الثالثة فلها علاقة وثيقة بالزمن ، حيث يدخل الحرف « لم » على الفعل المضارع ، فيقلب زمنه من الحال أو الاستقبال إلى المضيّ .

وبالمثل تأتي وظائف الحرف « لن » : النفي ، والنصب ، والاستقبال . والوظيفة الأخيرة — كما نرى — نص في إرتباط هذا الحرف بالزمن ، إذ إنه حين يدخل على المضارع ، إنما يجرّده للاستقبال.

أما السياق الرابع والأخير فيرد حين مناقشة النحويين لجملة الشرط وأدواته على وجه الخصوص . متى ، وأيان الشرطيتان تؤديان وظيفة استفهام عن ظرف ، وإن كان زمن « متى » عاماً ، على حين أن زمن « أيان » مستقبلي .

كذلك فإن أداتي الشرط : إن ، وإذا ، لهما أحكام دقيقة ، ربما لما بينهما من فروق في التركيب والمعنى . صحيح أنهما للشرط والاستقبال ، ولكن الأصل في « إن » الدلالة على عدم جزم المتكلم بوقوع الشرط ، ومن أجل ذلك استعملت غالباً في الحكم النادر لكونه غير مقطوع به ، وغلب دخولها على لفظ المضارع . أما الأصل في « إذا » فهو الدلالة على جزم المتكلم بوقوع الشرط ، أو على ترجيحه لوقوعه ، ومن أجل ذلك استعملت في الحكم الكثير الوقوع ، وغلب دخولها على لفظ الماضي لدلالته على تحقق الوقوع .

وقد اجتمعت « إن » و « إذا » في قوله تعالى : ﴿ فإذا جاءتهم الحسنة قالوا لنا هذه وإن تصبهم سيئة يطّيّروا بموسى ومن معه ﴾ . (٢٩) جيء في جانب الحسنة بـ «إذا» مع لفظ الماضي ، لأن المراد بها جنس الحسنة . ووقوع جنس الحسنة أمر مقطوع به ، إذ لابد أن ينال كل إنسان في هذه الدنيا شيئاً ما ، من جنس الخير قلّ أو كثر . وجيء في جانب السيئة بـ « إن » مع المضارع ، لأن المراد سيئة من نوع خاص كالجدب مثلاً ، ووقوع هذه السيئة بالنسبة إلى وقوع جنس الحسنة نادر الوقوع ، ولقلة عدد أفراد السيئة التي من هذا النوع لم تستحق التعريف المقتضى للتعيين .

هذا وقد تخرج « إن » عن أصلها فتستعمل في المعنى المجزوم بوقوعه أو عدم وقوعه ، والدواعي لذلك كثيرة كالتجاهل أو التوبيخ أو غيرهما مما تجده مبسوطاً في كتب البلاغة . (٣٠)

لكي نجذب المسألة أكثر إلى ما نحن فيه ، نقول إنه نظراً لأن « إن ، وإذا » لتعليق حصول مضمون الجزاء على حصول مضمون الشرط والاستقبال ، فقد اشترط في كل من جملتي الشرط والجواب أن تكون كل منهما فعلية استقبالية .

ورغم هذا فإنه يعدل إلى الماضي لفظاً مع « إن » ، و « إذا » لأسباب معتبرة . فالأداة « إذا » تفيد الجزم بوقوع الشرط ، ومن هنا ناسب أن يجيء بعدها الفعل الماضي الذي يفيد ظاهر لفظه الوقوع فعلاً .

وأما إيراد الماضي بعد « إن » فقد يكون سببه إبراز غير الحاصل في معرض الحاصل ، ودواعي ذلك كثيرة منها :

— قوة الأسباب متعاونة على حصوله ، كقولك : إن نجحت أعطيتك ساعتي ، تقولها وأنت تنوي ذلك بالفعل لأنك متحقق من توافر أسباب النجاح في الاستذكار و غيره والتحصيل .

— الإشارة إلى أن ما شأنه الحصول مثل الحاصل بالفعل ، كقولك أنا أجمع ثروة لأني إن مت انتفع بها أولادي ، فالموت من شأنه الوقوع لا محالة فهو كالواقع فعلاً .

— بعث التفاؤل في نفس السامع بذكر ما يسرّه ، كقولك : إن نجحت فكيف يكون شكرك لله ؟!

— إظهار الرّغبة من المتكلم في وقوع الشرط ، كقولك : إن ربحت تجارتي بنيت مسجداً لله .

كل هذه المخالفات في اللفـظ فقط لـ « إن » ، و « إذا » للأسرار البلاغية التي أشرنا إليها . أما المعنى فإنه يظل باقياً على الفعلية الاستقبالية .

يعتبرون من القلة والندرة ما جاء في بيت أبي العلاء المعري :

فيا وطني إن فاتني بك سـابق
من الدهر فلينعـم لساكنـك البـال

ومعناه : إن كان زمان سابق من الدهر قد فوّت عليّ الإقامة والسكنى في وطني ، ولم يتيسر لي الإقامة فيه وتولاه غيري ، فلا لوم عليّ لأني تركته مضطراً مكرهاً ، فليطب ساكنه نفساً ولينعم بالاً . والغرض من ذلك إظهار التحسر والتحزن على مفارقة الوطن ، والشاهد هنا قوله : إن فاتني ، حيث دخلت « إن » على الماضي لفظاً ومعنى بقلة . (٣١)

هذه بإختصار هي السياقات التي عالج فيها النحويون العرب البعد الزمني في اللغة العربية . وإن كان من ملاحظة هنا ، فنقول إن معالجة الزمن على هذا النحو قد جاءت مفككة ولم تأت في مكان واحد ، ومعنى هذا غياب النظرة التجميعية إلى الزمن ، ولهذا كان من أهداف بحثي هذا أن يضم لأول مرة كل هذا الشتات جنباً إلى جنب . وكما لاحظنا كان كل سياق لمناقشة الزمن يضيف جديداً إلى السياق أو السياقات الأخرى ، صحيح أنه أحياناً ، يوجد تكرار ولكن ذلك لم يمنع وجود إضافات في كل مرة .

إن مناقشة البعد الزمني في كتب النحو قد ظهر حين وضع تحديد للفعل وأقسامه ، وقد رأينا أهمية الزمن في اعتباره ركيزة التقسيم للفعل ، ومن هنا راح سيبويه يقيم تحديده للفعل على بيان الأزمنة واعتبارها أساساً هي المدار .

كذلك فقد رأينا كيف تتوزع الأزمنة في اللغة العربية على بناءين فقط هما « يفعل » ، و « فعل » أو المضارع والماضي : الأمر الذي يجعلنا نجزم بوجود الإيجاز الشكلي في هذه النقطة بالذات ، فأزمنة الحال والاستقبال والمضيّ والاستمرار عموماً أو الاستمرار في الماضي — كل ذلك يعبر عنه بناء واحد هو بناء « يفعل » أو الفعل المضارع .

وبالتالي فإن المعاني الزمنية من مضيّ أو حال أو حتى استقبال أحياناً ، يعبر عن كل ذلك بطريق بناء « فعل » أو الفعل الماضي . ومعنى ذلك أن اللغة العربية قد اقتصدت في اللفظ أو المظهر الشكلي في التعبير ، ولم يكن هذا الاقتصاد مخلاً بالتعبير عن المعاني الزمنية المتعددة .

أضف إلى هذا أنهم ناقشوا ظرف الزمان (مع ظرف المكان) في باب مستقل حين تحدثوا عن المنصوبات وذكروا منها المفعول فيه أو الظرف ، وهنا أتت دراستهم أنضج من السياق الأول ، ذلك لأنهم عرضوا لأنواع الظروف الزمانية ذاكرين منها ما يتصرف وما لا يتصرف ، وقد جاءت مقاييسهم في ذلك واضحة غاية الوضوح . كذلك فقد اهتموا بإعراب الظروف الزمانية : ما يبنى منها وما يعرب ، موضحين علامات كل من إعرابها وبنائها في كل مرة . إلى جانب ذلك ، وضعوا شروط الظروف مع الإشارة إلى ما يطرأ عليها من تغييرات أحياناً حين اتصالها بـ « ما » الزائدة .

كذلك فإن الصرفيين قد أمدونا ببعض المعلومات عن طريقة صوغ اسم الزمان ، ومأخذنا عليهم أنهم لم يدعموا ما ذكروه بالأمثلة الشارحة الموضحة ، وذلك عكس ما قاموا به في حالة ظروف المكان .

جـ ـ الزمن البلاغي

على أية حال ، فإن ما قدمه النحويون والصرفيون من إنجازات في مجال البعد الزمني إنما كان بمثابة الركيزة الأساسية أو قل « المعبر » لعمل البلاغيين العرب ومناقشتهم للظروف على نحو أو آخر . ونقول إن عمل البلاغيين يأتي ليكمل الفكرة ويعين على التصور الواضح للبعد الزمني عند العرب .

لم يقف البلاغيون عند الحدود التي وصل إليها النحويون في دراساتهم للزمن ولظرف الزمان ، بل تقدموا عنهم خطوات أرحب ، وذلك بفضل إيجادهم الصلة بين ما هو **إكتمال لغوي** (ممثلاً في رأيي في مساهمات النحويين والصرفيين أو اللغويين بوجه عام) وما هو **جمال بلاغي** (ممثلاً في جهد البلاغيين العرب) . فالنحويون خدموا مجال التعبير المباشر ، أما البلاغيون فقد ساهموا في تطوير التعبير البياني المتميز .

حدّد البلاغيون أبعاد الجملة الفعلية ، وقالوا عنها إنها « جملة موضوعة لإفادة التجدد والحدوث في زمن معين مع الاختصار » . وأوضحوا ذلك بأن الفعل يدل على أحد الأزمنة الثلاثة بذاته ، لا بقرينة خارجة عنه ، بخلاف الاسم الذي يدل على الزمن بقرينة ذكر كلمة الآن أو أمس أو غداً .

وهذا الزمن الذي هو أحد مدلولي الفعل (الفعل = زمن + حدث) غير مستقر الذات ، فلا تجتمع أجزاؤه في الوجود ، بل تنقص شيئاً فشيئاً ، ومن أجل ذلك كان الفعل مع إفادته للزمن مفيداً للتجدد أيضاً .

وقد تفيد الجملة الفعلية الاستمرار التجددي بمعونة القرائن إذا كان الفعل مضارعاً . ومن ذلك قوله تعالى : ﴿ إنا سخرنا الجبال معه يسبحن بالعشي والإشراق ﴾ (٣٢) إذ المقصود الدلالة على حدوث التسبيح من الجبال آناً بعد آن .

ونحو قول المتنبي :

تدبّر شرق الأرض والغرب كفه
وليس لها يوماً عن المجد شاغل

ونحو قول طريف بن تميم العنبري يفخر بجرأته وشجاعته :

أو كلما وردت عكاظ قبيلة
بعثوا إلى عريفهم يتوسم

يريد أن كل قبيلة ترد سوق عكاظ تبعث عريفها ليتوسّم ويتفرّس في وجوه القوم مرة بعد أخرى ، علّه يهتدي إلى معرفتي فتأخذ بثأرها مني وتنكل بي ، لأني طالما أوقعت بها وأذقتها صنوف الذلة والهوان . (٣٣)

وبالمثل ، جاءت المعالجة البلاغية للبعد الزمني أنضج ، حين تعرض البلاغيون لعمل تفرقات رائدة مدعومة بالأمثلة الشعرية والنثرية لكل من أداتي العطف (الفاء ، ثم) وكذلك في التمييز بين قيم الشكل والمعنى لأداتي الشرط (إن ، إذا) .

أما قمة إضافة البلاغيين في هذا المجال ، فتتضح من عرضهم صور المجاز المرسل . والمجاز المرسل بإختصار : كلمة استعملت في غير معناها الأصلي لعلاقة غير المشابهة ، مع قرينة مانعة من إرادة المعنى الأصلي .

وهم يجعلون من علاقات المجاز المرسل : السببية ، والمسببية ، والجزئية ، والكلية ، والمحلية ، والحالية . وإلى جانب هذا ــ وهو مهم هنا ــ اعتبار ما كان ، واعتبار ما يكون .

ومن « اعتبار ما كان » قوله سبحانه : ﴿ وآتوا اليتامى أموالهم ﴾ (٣٤) إذا تأملت هذا التوجيه القرآني ، وجدت أن اليتيم في اللغة هو الصغير الذي مات أبوه ، فهل نظن أن الله سبحانه يأمر بإعطاء اليتامى الصغار أموال آبائهم ؟! هذا غير معقول . بل الواقع أن الله يأمر بإعطاء الأموال لمن وصلوا سن الرشد بعد أن كانوا يتامى ، فكلمة اليتيم هنا مجاز لأنها استعملت في الراشدين ، والعلاقة هي اعتبار ما كان .

ومن « اعتبار ما يكون » قوله سبحانه : ﴿ ولا يلدوا إلا فاجراً كفارا ﴾ (٣٥) والفاجر والكفّار مجازان ، لأن المولود حين يولد لا يكون فاجراً ولا كفاراً ، ولكنه

قد يكون كذلك بعد الطفولة ، فأطلق المولود الفاجر وأريد به الرجل الفاجر أو الذي سيصبح فاجراً ، والعلاقة هي اعتبار ما يكون .

ومعنى ذلك كله أن ما شغل النحويين والبلاغيين العرب في موضوع الزمن قد جاء شاملاً ومستوعباً من خلال ضم الجزئيات بعضها إلى بعض ، وكذلك إسقاط الحدود بين ما هو إنجاز لغوي أو آخر بلاغي . وكما رأينا ، تجيء معالجة الزمن في اللغة العربية وهي تعمل على محورين في وقت واحد : محور التعبير المباشر ، ومحور التعبير المجازي .

وقد أصّل النحويون للبلاغيين مادة عملهم ، ولكن البلاغيين صاغوها صياغة أجود ، وذلك إذ راحوا يكتنهون سر المعاني النفسية والجمالية في التعبيرات الأدبية ، ولم يقفوا عند حدود الإطار المفرغ أو المليء أحياناً بالأمثلة المصنوعة التي راح يرددها النحويون حيناً بعد حين .

٢ ـ الزمن على المستوى التطبيقي

نقوم هنا بمحاولة اختبار المعجم الزمني على المستوى التطبيقي في كل من القرآن الكريم والشعر والأمثال الشعبية .

أ ـ في القرآن الكريم

في القرآن الكريم ، لم ترد المفردات الزمنية التالية لا بمفردها ولا بجمعها على حد سواء ، وهذه المفردات هي : زمن / مساء / أسبوع / تارة / أوان . أما المفردات الزمنية التي وجدتها في القرآن الكريم ، فأوردها هنا على أساس من عدد مرات ورودها (من الكثرة إلى القلة) وهي تجيء على النحو التالي :

يـوم : ٣٤٩ مرة ، لتعني اليوم الآخر (يوم القيامة) أو يوماً من أيام الدنيا ، أو الزمن الحاضر ، أو الزمن الممتد من الماضي وحتى الآن (المضارع التام) كما يعبر عنه في النحو الانجليزي بـ : The Present Perfect

ليل / الليل : ٧٤ مرة ، ليلاً ٥ مرات ، ليلة ٨ مرات ، ليال ٣ مرات .

النهـار : ٥٤ مرة ، نهاراً وردت ٣ مرات .

سـاعة : ٤٨ مرة ، وتعني : يوم القيامة ، أو ساعة زمنية ، أو بمعنى وقت مطلقاً .

حين : ٣٤ مرة ، حينئذ : مرة واحدة .

أجل/ الأجل : ٣١ مرة ، أجلهم ٦ مرات ، أجلهن ٥ مرات ، أجلها (بالرفع والنصب) ٣ مرات ، أجلاً ٣ مرات ، أجله (بالجر) مرتين ، أجلنا : مرة ، الأجلين : مرة .

أبدا : ٢٨ مرة ، كلها منصوبة إما على الظرفية أو الحالية .

سنين / السنين : ١٢ مرة ، سنة ٧ مرات .

الشهر : ١٠ مرات ، أشهر / الأشهر : ٦ مرات ، شهراً : مرتين ، شهرين : مرتين ، الشهور : مرة .

الآن : ٨ مرات (٣٦) ، آناء : ٣ مرات .

المغرب : ٧ مرات ، المغربيّن : مرة واحدة ، الغروب / غروب : كل منهما مرة ، مغارب / المغارب : كل منهما مرة .

ميقات : ٧ مرات (وردت عن يوم القيامة ، وميقات موسى) مواقيت الحج : مرة واحدة ، وقت : ٣ مرات .

العشى : ٦ مرات ، عشيا : ٤ مرات ، عشية : مرة ، عشاء / العشاء : كل منهما مرة .

الفجر : ٦ مرات .

أشدّه : ٥ مرات ، أشدّكم : مرتين ، أشدّهما : مرة واحدة .

الصبح : ٤ مرات ، صباح : مرة ، صبحا : مرة .

الأمس : ٤ مرات .

غدا : ٤ مرات ، بالغدو : ٣ مرات ، غدوا : مرة ، لغد : مرة .

عام : ٤ مرات ، عاما : ٣ مرات ، عامين : مرة ، عامهم : مرة .

ضحي/الضحى : مرتين ، ضحاها : مرة واحدة .

العصر : مرة واحدة .

ظهيرة : مرة واحدة ، (كلمة ظهر : لم تأت)

إن كان من ملاحظة هنا ، نقول : إن أسماء الزمان الواردة في القرآن الكريم قد جاءت في سياقات نحوية متعددة : أحيانا لتعني الظرف ، وأحيانا لمجرد التعبير عن أسمائها . كما أنها شملت الحالات النحوية الثلاث : الرفع والنصب والجر .

الملاحظة الجديرة بالتأمل هنا ، أن كلمة « يوم » قد احتلت أعلى نسبة في الشيوع ، يليها مباشرة عنصرا اليوم وهما : « الليل والنهار » ، ثم يتلو ذلك كلمة « ساعة » . فهل هذا التوافق دليل جديد على الإعجاز القرآني ؟!

ب ــ في الشعــر

قضية الزمن هي قضية كل حيّ ، بل كل كائن على هذه الأرض ، يدركها سواء عرف عللها وأسبابها أم لم يعرف . وإذا كان هذا هو شأن العاديين من الناس ، فإن الشعراء أسرع ما يكونون إلى الإحساس بهذه القضية ، وإن كانوا يختلفون فيما بينهم في درجة النفاذ إلى الجوهر ، وبالتالي يجيء تعبيرهم عن الزمن متفاوتاً ومتدرجاً تدرج صعود من المشاشة إلى التوغل ، أو تدرج هبوط من العمق إلى السطحية . والأمر صادق على شعراء العربية في شتى العصور والأصقاع .

ومع ذلك فإن رصد هذه الظاهرة ليس بالأمر السهل ، حيث تعتور الباحث صعوبة منشؤها أن « الزمن » ليس غرضاً شعرياً مستقلاً كالمدح أو الوصف أو الغزل وغيرها ، ومن هنا يصعب إخضاعه تماماً للدرس الأدبي والنقدي ، لأنه يرد عادة مطوياً في ثنايا محتوى عام .

وكما يقال ، ما لا يدرك كله لا يترك كله ، واعتماداً على هذه المقولة نحاول هنا أن نشير إلى بعض المحتويات التي تضم في ثناياها غلالة الزمن ، وهذا المحتوى هو عمر الإنسان ، وعلى وجه التحديد في الشباب والمشيب وهي جزئية بسيطة ولكنها تصلح كمثال .

الصبا والشباب من المراحل التي تغنى بها الشعراء . (٣٧)

الوأواء الدمشقي يقول :

يطوف براح ريحهـا ومذاقهـا
نسيم الصبا والعيش في زمـن الصـبا

ويقول أبو العلاء المعري :

نـــال شبابـــاً مستقبـــلا
تهـــرم دنيـــاه ولا يهـــرم

ويظل الشباب في مخيلة كل الشعراء هو المقصد وهو الغاية ، لدرجة جعلتهم يتمثلون به في كل مناسبة . (٣٨)

فأبو العلاء يمدح شاعراً آخر بقوله :

وهززت أعطاف الملوك بمنطق
رد المسنّ إلى اقتبال شبابه

ويقول حافظ إبراهيم :

وردّوا على الإسلام عهد شبابه
ومدّوا له جاهاً يرجّى ويرهب

ومادام هناك شباب محمود ، فلابد أن يئول ذلك إلى مشيب مذموم يشتكى منه . وقد برع أبو العتاهية في تصوير تلك المقارنة العجيبة :

ألا ليت الشباب يعود يوماً
فأخبره بما فعل المشيب (٣٩)

وقد برع سلامة بن جندل في تصوير سبب ذلك حين قال :

أودى الشباب الذي مجد عواقبه
فيه نلذّ ولا لذات للشيب (٤٠)

ومن المهين أن يعرف الإنسان أن الشيب هو الذي يزحزح المرء بعيداً عن النساء ، ومن هنا ألبسوه طوق المجرم السفاح .

يقول لبيد :

فعادت عوادٍ بيننا وتنكّرت
وقالت كفى الشيب للمرء قاتلا

كان من نتيجة تعامل الشعراء مع الشباب والمشيب نمو معجم لغوي في الألفاظ والدلالات والأفعال والاستعارات وما إليها . فالشباب قد وصف بأنه برد أو ثوب أو رداء يلبس أو يخلع أو ينضى أو يطوى . والشباب هو قناع يلبس ، أو هو عمامة يتعمم بها .

أما فيما يتعلق بالأفعال التي تصاحب التعبير عن ذهاب الشباب فمنها : ولّى ، تولّى ، بان ، أودى ، رحل ، ترحل ، ودّع ، مضى . وكلها فيما نرى تعني الفرقة والرحيل وتجلب الأحزان . وفي المقابل ، تأتي تعبيرات الشيب لتشمل أفعالاً مثل : أبيض ، اشتعل ، ضحك ، تبسم ، ومعظمها أفعال تشي بالتفاؤل والبهجة والسعادة ربما لتخفيف وقع الكارثة . (٤١)

وبنظرة يسيرة إلى الأفعال التي تستخدم للشباب ، ومثيلتها مع المشيب تدرك أنها من النوع الذي يستعمل عادة مع العاقل ، وكأن الشعراء بهذا المسلك آثروا أن يضفوا لوناً من « التشخيص » وأن يسقطوه على ظاهرتي الشباب والمشيب .

هنا نقطة جديرة بالتأمل : يشار إلى المشيب القبيح بالبياض والنهار ، على حين يوصف الشباب الجميل بالسواد والليل . هي إذاً معادلة سهلة : الشباب ممثل في سواد الليل ، والمشيب ممثل في بياض النهار . ولعلنا من أول وهلة ندرك أن الشعراء اقتصروا في نظرتهم تلك على القرينة الحسية التي يلتقي عندها سواد شعر الشاب بالليل ، وبياض شعر الشيخ بالنهار . ومعنى هذا أنه في إطار التعبير الشعري عن الزمن ، يظهر الليل رمزاً للتفاؤل ، على حين يجيء النهار رمزاً للتشاؤم . والسؤال : هل هذا هو الحال دائماً مع ظاهرة الليل والنهار ؟

في اعتقادي أن ذلك جاء استثناء من القاعدة ، أو قل إنه خصوصية في إطار التعبير عن الزمن ، لأننا لو تعمقنا المسألة أكثر ، وذهبنا نفتش في الشعر العربي عن محطات تعامل الشعراء مع الليل والنهار ، لوجدنا العكس هو الصحيح . (بإستثناء إشارة النابغة إلى أن الليل مصدر الراحة في قوله : « أراح الليل عازب همّه »).

امرؤ القيس ينظر إلى الليل على أنه مجمع الأحزان :

وليل كموج البحر أرخى سدولـــه
علّي بأنــواع الهمــوم ليبتلــي

وهو دائم العراك مع الليل ، يحاول أن ينفضه عن نفسه ما استطاع :

ألا أيها الليل الطويل ألا انجلي
بصبح ، وما الإصباح منـــك بـأمثـل

إنه يود الهروب منه إلى صبح أو بداية نهار ، وإن كانت حالته النفسية قد ساءت فلم تعد ترى راحة في أي وقت . ومع ذلك يظل الإلحاح على الليل نذيراً للمتاعب ؛ يقول امرؤ القيس : « فيا لك من ليل كأن نجومه ...... » .(٤٢)

ولعل هذا يفسّر لنا لماذا اكتسب اللون الأبيض ـــ على الأقل عن طريق العرف ـــ كثيراً من التعلق بأحوال الصفاء والإشراق والحب ، مما حدا بامرىء القيس إلى أن يكثف هذا اللون عند وصف محبوبته ، كي يحوطها بعناصر الصفاء والإشراق ، إذ قال :

مهفهفــة بيضـــاء غيــر مفاضــة
ترائبهـا مصقولــة كالسجنجل

وقولـه :

ومثلث بيضاء العوارض طفلـة
لعوب تنسيني إذا قمت سربالـي (٤٣)

إذا كان ما أشرنا إليه هو شأن امرىء القيس مع الليل ، فإن زهيراً هو الآخر يرى أن الليالي هي نذر الشؤم والوبال : « إذا طلعت إحدى الليالي بمعظم » . وهذا هو النابغة في صراعه مع الليل : « وليل أقاسيه بطيء الكواكب » . الليل في نظر النابغة قدر مصيب أو كالقدر ، وذلك حين يخاله النعمان بن المنذر : « فإنك كالليل الذي هو مدركي » . والليل هو ظرف الغارات والحروب ، كما يقول دريد بن الصِّمَّة : « كم غارة بالليل .. » .

وعلى النقيض . يظل النهار هو المثال الطيب الذي يرى فيه عنترة حصانه قوياً فتياً : « عهدي به شدّ نهار » .(٤٤)

ولعل هذا هو ما حدا بالبحتري إلى أن يتحايل مرة لإثبات أن الشيب (الأبيض) أحسن من المشيب (الأسود) . راح يستدل على هذا بمقولة تخييلية لا عقلية ، وذلك إذ قال :

وبياض البازيّ أصدق حسنـــا
إن تأملت من سواد الغـــراب (٤٥)

والذي يتتبع تعابير الشعراء عن الشباب ، والمشيب ، يرى بوضوح أن القيم الدلالية للكلمات ربما تظل ثابتة في الأسلوب المباشر ، أما في الأسلوب الأدبي عامة ، أو في الشعر بوجه خاص فإن رؤى الشاعر وإسقاطاته هي التي تعطي للكلمات إيحاءاتها ، بل ودلالالتها الجديدة حتى ولو كان في ذلك قلب الحقائق .

وإذا كانت هذه قضية عامة في المجال الأدبي ، فإن أبرز الدلائل عليها موقف الشعراء في جزئية زمنية هي جزئية الشباب والمشيب ، وعلاقة ذلك لديهم بالليل والنهار .

إن هذه الجزئية تدحض الفرية التي تقول بأن من الكلمات كلمات شعرية بطبيعتها ، وأخرى ليست كذلك . ونؤكد هنا ــ والدليل ماثل أمامنا هذه المرة ــ بأن ما قاله عبد القاهر الجرجاني يظل صحيحاً ، وثابتاً ، وواقعياً إلى حد بعيد . إنه ينكر أن تكون للمعاني مزية في البلاغة ، كما أنكر ذلك بالقياس إلى الألفاظ من حيث هي ألفاظ ، وأن المدار على كل ذلك هو الاستخدام في السياق . (٤٦)

إن استخدام المفردات الزمنية لا يمكن أن يعدّ شيئاً ثانوياً أو هامشياً ، ولكنه إفراز

ضبيعي لحقيقة التجربة لدى الشاعر ، والتعبيرات الزمنية ــ مثلها مثل مفردات المعجم الشعري ــ ما هي إلا لوازم تعبيرية يلجأ إليها كل الشعراء . إن استخدام الزمن في الشعر إنما يُعطي إختزالاً للموقف التعبيري ، وهذه وسيلة تسرع بالقارىء أو المستمع إلى غرض الشاعر ، وترشده إلى التجربة الشعرية من أقصر طريق . أضف إلى هذا ، أن الإشارات الزمنية بما فيها من أبعاد رمزية وما يحيطها من شحنات عاطفية خاصة بها ــ إنما توسع من دائرة الإيحاء وتعطيها أعماقاً أبعد .

وفي رأيي ، أن استخدام المفردات الزمنية في الشعر إنما يمسرح القصيدة ، وكلما زاد « التزمين » فيها ، كلما تبلورت أبعاد الاستعادة والاسترجاع أكثر . وبرغم ما يبدو ظاهرياً من أنه « نمطي » في استخدام المفردات الزمنية ، فإن الأصالة تظل وهي تمهر القصيدة دائماً باسم مبدعها .

وإذا كان لنا أخيراً أن نفرغ بعض ما قاله الشعراء في إطار الأقانيم الزمنية الثلاثة : المستقبل والحاضر والماضي ، فإننا نرى المسألة تتبلور الآن على نحو أوضح .

فالمستقبل مجهول يخافه الشعراء ، ولا يرحبون به ، يقول النابغة :

لا مرحبا بغد ولا أهلاً بـــه
إن كان تفريق الأحبة فـي غـد

والحاضر ، وهو الجزء الوحيد المملوك للإنسان ، فإن الشاعر قد آمن به إيماناً راسخاً ، وهذا النابغة أيضاً يقرر :

والعيش لا عيش إلا ما تقرّ به
عين ، ولا حال إلا سوف تنتقل

أما **الماضي** فغالب ما يكون مظنة الحزن والاستعبار ، وهذا قس بن ساعدة يقول :

لما رأيـــت مـــواردا   للموت ليس لها مصادر
ورأيـت قومـي نحوهـا   تمضي الأكابر والأصاغـر
لا يرجع الماضـي ولا   يبقى من الباقين غابـر
أيقنـت أنـي لا محـــا   لة حيث صار القوم صائر (٤٧)

جـ ــ في الأمثال الشعبية

قالوا : إن الإنسان يعيش جزءا من مصيره في عالم الأمثال (٤٨) ، وهذا صحيح إلى أبعد حد ممكن ، فما المثل إلا خبرة الشعوب ، وهو بذلك لا يقل ــ إن لم يزد ــ عن حكمة الفلاسفة .

والرباط بين الزمن والأمثال رباط وثيق ، ذلك لأن سلطان الله في نظر الناس يمتد إلى كل شيء : مكاناً وزماناً على حد سواء . ومن هنا ، انعكس هذا الاعتقاد إلى تعبيراتهم الشعبية .

في المكان ، نكرر دائماً « ربنا موجود في كل الوجود » ، وفي الزمان ، نرد أعمار الإنسان إلى خالقه ومبدعه ، فنقول : « الأعمار بيد الله » ، بمعنى أنه وحده الذي يملك القدرة التي يستطيع بها أن يتحكم في حياة الإنسان ، ويؤكد هذا مثل آخر يقول : « اللي كتب له ربنا ستين ، ما يموتش في الأربعين » .

والذي يتتبع الأمثال العامية ، يجد لها امتداداً من ركيزة الإيمان المطلق بسلطان الله المحيط مكاناً وزماناً بهذا الكون بما فيه ومن فيه — إلى ساحة الاستسلام بقضائه . وفي هذا السياق تأتي أمثال أو تعبيرات شائعة مثل : « إن صبرتم نلتم » ، إحالة إلى الرضوخ للزمن كحل للتخلص من الأزمة الوجودية التي يعيشها الإنسان عموماً ، ويعيشها المصريون بوجه خاص .

وقد يرتبط بهذا نوع من الإيمان الذي يحيل المستقبل الغامض إلى تصريف الله وحده : « اللي في علمه لازم يتمه » . الاعتماد على الله مطلوب ، وبالتالي ينبغي ألا يخشى الإنسان المخاطرة أو الإقدام ، فـ « الرب واحد والعمر واحد » .

والمصري يعلم أن كل شيء طيب في ميعاده ، فإن تأخر عن ذلك ، ذهبت نكهته وزال أثره : « بعد العيد ما ينفتلش كحك » أو : « اللي يكدب نهار الوقفة ، يسود وشه نهار العيد » .

وكذلك فإن على المسلم ألا يضيع فرصة السحور : « اللي اتسحر اتسحر ، واللي ما اتسحر طلع عليه الفجر » ، دعوة إلى اغتنام الفرصة قبل فوات الأوان . وتارك الصلاة نهايته محتومة ، والمثل ينذره بالعاقبة الأليمة : « جالك الموت يا تارك الصلاة » ، وهي بالتالي تنسحب على المقصّر أيا كان وضعه .

وكثيراً ما يطفو على سطح التفكير الاجتماعي صور الزهد والعزوف عن الحياة ، وهناك بعض الأمثال التي تشير في صوفية واضحة إلى الزهد فيها والرغبة عنها ، ومن ذلك « دنيا غرورة » ، « آخر الحياة الموت » ، « دنيا المتغطي بيها عريان » . (٤٩)

وهنا معادلتان مرتبطتان : الاهتمام بالزراعة في مصر ، وارتباط الزراعة بالشهور القبطية حيث هي فصولها الحقيقية لدى الفلاح . وهنا نجد مجموعة من الأمثال تتحدث عن الظواهر الزراعية في كل شهر من الشهور القبطية ، وهي تجيء على النحو التالي :

هاتور أبو الدهب المنثور .
إن فاتك زرع **هاتور** ، اصبر لما السنة تدور .
بابه زرعه يغلب النهّابة .
تـوت هات الأنتوت .
مسرى تجري فيه كل ترعة عسره .
أبيب طباخ العنب والتين .
بؤونه الحجر .
بشنس يكنس الغيط كنس .
برموده دق بالعموده .
برمهات روح الغيط وهات .
أمشير يقول للزرع سير ، الزرع القصير يحصل الطويل .
طوبة أبو البرد والعنوبه ، يخلي العجوزه كركوبة .
كيـاك صباحك مساك .[٥٠]

بهذا كله ، نرجو أن نكون قد ألمعنا إلى البعد الزمني **نظرياً** في مجال الدراسات اللغوية والنحوية والبلاغية ، **وتطبيقياً** من خلال القرآن الكريم ، والتعبيرين : الشعري والشعبي على حد سواء .

هوامش

١ ـ **ديوان حاتم الطائي وأخباره** ، تحقيق عادل سليمان جمال (القاهرة : مطبعة المدني ، د . ت .) ، ص ٢٦٢ .

٢ ـ عبد الله الصائغ ، **الزمن عند الشعراء العرب الجاهليين** (بغداد : وزارة الثقافة ، ١٩٨٦) ، ص ٧٩ ـ ١٣٠ بتصرف ، وأيضا : هامش ١٥١ ، ص ٨٥ .

٣ ـ **السابق** ، ص ٦١ .

٤ ـ **Encyclopaedia of Islam**, vol. IV, pp. 1207-1208.

٥ ـ **السابق** ، ص ١٢٠٨ .

٦ ـ الصائغ ، **الزمن** ، ص ٦١ ـ ٦٢ .

٧ ـ آية ٢٤ ، سورة الجاثية .

٨ ـ عز الدين ابراهيم ودينيس جونسون ديفيز ، **الأربعون القدسية** (القاهرة : الزهراء للاعلام العربي ، ١٩٧٩) ، ص ٤٩ .

٩ ـ الصائغ ، **الزمن** ، ص ١٣ ، ص ٢٨ بتصرف .

١٠ ـ أبو عبد الله محمد بن إسماعيل البخاري ، **صحيح البخاري بشرح السندي** (القاهرة : دار الحديث ، د . ت .) ، جزء ٤ ، ص ١٥٣ .

١١ ـ آيتا ١٠ ، ١١ سورة الواقعة .

١٢ ـ انظر كتابي : أحمد طاهر حسنين ، **نظرية الاكتمال اللغوي عند العرب** (القاهرة : دار هجر ، ١٩٨٧) ، ص ٢٥٨ ـ ٢٦٢ .

١٣ ـ عبد الله محمد بن عمر المرزباني ، **الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء** ، تحقيق علي محمد البجاوي (القاهرة : دار النهضة ، ١٩٦٥) ، ص ٥٥٣ .

١٤ ـ لتفصيل ذلك ، انظر كتابي : أحمد طاهر حسنين ، **التراث والمعاصرة : نماذج ودراسات نقدية** (القاهرة : الجاولي ، ١٩٨٧) ، ص ١٨ ـ ٢٠ .

١٥ ـ الاستعانة هنا **بالمعجم الوسيط** .

١٦ ـ أرجو أن أوفق إلى استكمال هذا العمل في بحث مستقل .

١٧ ـ أخبرني الزميل الكريم عبد العزيز نبوي أنه كان يقرأ لامية كعب بن زهير حتى وصل إلى : « ... لها على الأين إرقال وتبغيل » . استفتى القاموس المحيط عند كلمة « تبغيل » فوجد المادة تقول : « بغّلت الإبل : مشت بين الهملجة والعنق » ، وكان لابد له أن يستمر في البحث عن معنى الكلمتين ، فوجد القاموس يقول : « الهملجة : فارسي معرّب ، وأمر مهملج : مذلل منقاد » ، أما العنق « فسير مسبطر للإبل والدابة » . وهنا بدأت رحلته من جديد مع كلمة مسبطر التي لا توجد في القاموس تحت جذرها المجرد « بطر » ، وما

زال البحث مستمراً حتى كتابة هذه السطور . راجع : **القاموس المحيط** ، الجزء الثالث ، ص ٣٤٦ ، الجزء الأول ، ص ٢٢١ ، الجزء الثالث ، ص ٢٧٨ ، على هذا الترتيب .

١٨ ــ آية ١٥٢ ، سورة النساء .

١٩ ــ انظر : محمود محمد شاكر ، **المتنبي** (القاهرة : مكتبة الخانجي ، ١٩٨٧) ص ١٠ ــ ١٤ ؛ محمود محمد شاكر ، **رسالة في الطريق إلى ثقافتنا** (القاهرة : دار الهلال ، ١٩٨٧) ، ص ١٦ ــ ٢٢ بتصرف يسير .

٢٠ ــ آية ١٨٥ ، سورة آل عمران .

٢١ ــ مالك يوسف المطلبي ، **الزمن واللغة** (القاهرة : الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٨٦) ، ص ٩٦ ــ ٩٨ بتصرف .

٢٢ ــ آية ٣٤ ، سورة القمر .

٢٣ ــ ابن عقيل ، **شرح ابن عقيل** ، تحقيق محمد محيى الدين عبد الحميد (القاهرة : المكتبة التجارية الكبرى ، د . ت .) ، الجزء الأول ، ص ٥٧٩ ــ ٥٨٩ بتصرف .

٢٤ ــ المطلبي ، **الزمن** ، ص ١٣١ .

٢٥ ــ فؤاد نعمة ، **ملخص قواعد اللغة العربية** (القاهرة : المكتب العلمي للتأليف والترجمة ، د . ت .) ، ص ١٢٨ .

٢٦ ــ **السابق** ، ص ٧٢ ــ ٧٥ بتصرف .

٢٧ ــ **السابق** ، ص ٥١ ــ ٥٢ .

٢٨ ــ درويش الجندى ، **علم المعاني** (القاهرة : دار نهضة مصر ، د . ت .) ، ص ١١٤ .

٢٩ ــ آية ١٣١ ، سورة الأعراف .

٣٠ ــ الجندى ، **علم المعاني** ، ص ١٢١ ــ ١٢٢ .

٣١ ــ **السابق** ، ص ١٢٣ ــ ١٢٥ بتصرف .

٣٢ ــ آية ١٨ ، سورة ص .

٣٣ ــ الجندى ، **علم المعاني** ، ص ٢٣ ــ ٢٤ .

٣٤ ــ آية ٢ ، سورة النساء .

٣٥ ــ آية ٢٧ ، سورة نوح ، المناقشة مقتبسة من علي الجارم ومصطفى أمين ، **البلاغة الواضحة** (القاهرة : دار المعارف ، ١٩٨٤) ، ص ١٠٩ ــ ١١٠ .

٣٦ ــ مع الأسف عثرت عليها بعد لأي ووقت ، لأنها موضوعة تحت مادة « أين » .
راجع : محمد فؤاد عبد الباقي ، **المعجم المفهرس لألفاظ القرآن الكريم** (بيروت : مؤسسة جمال للنشر ، د . ت .).

٣٧ ــ فاطمة محجوب ، **قضية الزمن في الشعر العربي : الشباب والمشيب** (القاهرة : دار المعارف ، ١٩٨٠) ، ص ١٤ ــ ١٥ .

٣٨ ــ **السابق** ، ص ١٤ .

٣٩ ــ **السابق** ، ص ١١ .

٤٠ ــ الصائغ ، **الزمن** ، ص ١٤٢ .

٤١ ــ محجوب ، **قضية الزمن** ، ص ٢١ ــ ٢٢ .

٤٢ ــ أحمد الإسكندري (وآخرون) ، **المنتخب من أدب العرب** (القاهرة : المطبعة الأميرية ، ١٩٤٤) ، ص ١ ــ ٢ .

٤٣ ــ محمد عبد المطلب ، **قراءة ثانية في شعر امرىء القيس** (القاهرة : د . ناشر ، ١٩٨٦) ص ٥١ ــ ٥٢ .

٤٤ ــ الإسكندري ، **المنتخب** ، الجزء الرابع ، ص ٢٦ ؛ اقتباس زهير ، ص ١٦ ، والنابغة ص ٣٤ ، ٤٠ .

٤٥ ــ شوقي ضيف ، **البلاغة : تطور وتاريخ** (القاهرة : دار المعارف ، ١٩٨٧) ، ص ٢٠٧ .

٤٦ ــ **السابق** ، ص ١٦٣ .

٤٧ ــ الصائغ ، **الزمن** ، ص ٧٩ ــ ٨٣ بتصرف ؛ وانظر لارتباط الزمان بالمكان : محمد النويهي ، **الشعر الجاهلي : منهج في دراسته وتقويمه** (القاهرة : الدار القومية للطباعة ، د . ت .) ، الجزء الأول ص ٣٨٧ ــ ٣٨٩ .

٤٨ ــ إبراهيم شعلان ، **الشعب المصري في أمثاله العامية** (القاهرة : الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٧٢) ص ٣٩ .

٤٩ ــ **السابق** ، ص ١٧١ .

٥٠ ــ **السابق** ، ص ٢٠٧ ــ ٢١٠ بتصرف .

The Aesthetics of Time in Poetry: A Comparative Approach to the Erotic Prologue of the Pre-Islamic Qasida

Hassan El-Banna Ezz El-Din

To appreciate the specificity of the aesthetics of time in pre-Islamic poetry, it is necessary to compare it to medieval Islamic poetry as well as to modern poetry.

The introductory part of the pre-Islamic *qasīda* (ode) invariably dealt with *al-nasīb*, an erotic prologue making use of imagery related to the remains of the Bedouin encampment of the beloved. These prologues have an implied view of time formulated through the psychological perspective of the poet. Generally speaking, the poet contrasts his personal time projected through his reminiscence to impersonal time of nature seen through the traces of the beloved. Ruins encompass for the poet a condensation of the notion of time since their very presence points to the bygone past. Place is, therefore, converted to time in the poem. Thus the study of time in pre-Islamic poetry, as this article asserts and demonstrates, should not confine itself to depictions of time, but should deal with spatial elements that are correlatives of time.

The pre-Islamic poet performs through the *nasīb* a dialogue with the past. The dialogical nature of the relationship between the poet and the past is explored in its various strategies and codes, from apostrophies addressed to the ruins to metaphors and metonyms that combine the now and then. The pre-Islamic poet uses the ruins to conjure the moment of departure, emblematized in the camel-borne sedan chair of the beloved, while invoking the vision of his lady. The ruins are also associated directly or indirectly with growing old.

In medieval Islamic love poetry, however, the poet carries on a dialogue with the future, while situating himself in the present. As for the modern poet, the opposition is between time and consciousness. The modern poet's conception of time is emptied from the ancient poet's ontological obsessions. The concern of the modern poet is with discontinuities and dislocations, thus his attention concentrates on the fragmentations of the immediate present.

جماليات الزمن في الشعر :
نموذج النسيب في القصيدة الجاهلية
(مدخل مقارن) *

حسن البنا عز الدين

هَلْ عادَ قَلْبَكَ مِنْ مَاوِيَّةَ الطَّرَبُ — بَعدَ الهُدُوِّ فدَمعُ العَيْنِ يَنْسَكِبُ
أَمْ هَيَّجَتْكَ ديارُ الحَيِّ إذْ ظَعَنُوا — عَنْها كأَنْ بعَمايَا رَسمِها كُتُبُ
بَلْ طائِفٌ هاجَ منَّا الشَّوقَ فابتَدَرتْ — له المدامعُ لا عانٍ ولا صَقِبُ

(امرؤ القيس)

وما الدَّهرُ إلاَّ من رُوَاةِ قصائدي — إذا قلتُ شِعراً أصبحَ الدَّهرُ مُنْشِدا

(المتنبي)

أسفاً ، لنْ تَكْمُلَ رحلتُنا يا شِعْري
وسأمضي كيْ أضعَ خيامي في أرضٍ أُخرى
لا تَذْرُوني عنها رِيحُ الزمنِ الْهَوْجاءْ

(صلاح عبد الصبور)

* * *

تشكل الاقتباسات الشعرية الثلاثة التي تتصدر هذه الورقة تجلياً افتتاحياً للمنطلق الأساسي الذي ترتكز عليه . إن تفرد رؤية الشاعر الجاهلي للزمن في شعره ما إن تبدأ في الظهور أمامنا حتى يبدأ شيء من التغير ، الذي يصيبها على لسان الشعراء الجاهليين أنفسهم (وبخاصة المخضرمين منهم) . وسوف نوضح هذا بشيء من التفصيل ، ولكن علينا — لكي ننجح في النفاذ إلى رؤية الشاعر الجاهلي الجمالية للزمن — علينا أن نضع في اعتبارنا رؤية الشعراء الذين أتوا بعده ، مروراً بالمتنبي في بيته السابق مثلاً ، وحتى نصل إلى الشعراء المحدثين الذين يقفون على الجانب المقابل للشعراء الجاهليين في هذا الصدد . وصحيح أن الخبرة النفسية للزمن ؛ ذاكرة الماضي الفردي ؛ الرغبات المنجَزة

وغير المنجّزة للإنسان في الزمن ، هي التي تحدد « حقيقة » أو « ما قد أصبح » ، ولكن حقيقة الإنسان ليست هي « ماضي » وعيه الفردي فحسب ، وإنما تتضمن « ماضي » تقاليد ثقافته . وهكذا فإن الجهل بتاريخ الإنسان يعد عائقاً حقيقياً في طريق الإنجاز على مستوى الوجود الجمعي (١) . وقد وعى الشعراء الجاهليون هذه الحقيقة في لحظة تاريخية وحضارية فريدة وضعتهم على عتبة العالم الكتابي المحيط بهم ، في حين وجد الشعراء المعاصرون أنفسهم أشبه بالغرقى في حضارة كتابية تكنولوجية خلعت على الزمن شخصية جديدة (٢) ، ووسّعت من بُعْد المكان الفيزيائي على حساب الزمن (٣) ونحن لا نريد أن نذهب إلى القول بأن الشعراء الجاهليين كانوا في وضع أفضل من وضع المعاصرين ، لكننا نذهب إلى المقابلة بين التجربة الأدبية الجاهلية والتجربة الحديثة بناء على « أن الزمن — كما هو عند هيدجر — هو العنصر الضروري في كل حقيقة . إن عالمي يختلف عن عالم شخص عاش في العصر القديم ، أو في العصور الوسطى ، كما أن عالم البطل لا يشبه عالم الشخص العادي . وكل ذلك يعتمد على اختلاف العنصر الذي يلعبه « الزمن » بوصفه معنى داخلياً » (٤) .

نقابل في القصيدة الجاهلية تقاليد بعينها : أولها ؛ بناؤها على شكل ثلاثي مكون من النسيب والرحيل والفخر / المديح ؛ وثانيها ؛ الصور الشعرية الخاصة بكل جزء من هذه الأجزاء (٥). وسوف أقتصر هنا على وصف الجزء الأول (النسيب) ، متناولا الصور الشعرية الخاصة بموتيف الأطلال بالتحليل ، معطياً — في النهاية تأويلاً لهذه الصور من منظور الخبرة النفسية للزمن عند الشعراء (٦) وفي عبارة أخرى ، نحاول الكشف عن « الإيقاع » أو « الزمن » بصفته توقاً داخلياً وتوتراً ؛ لأنه يكون في هذه الحال القاعدة المهمة التي تدعم تركيب العمل الفني . إن الايقاع يكون هنا — على حد قول شتايجر — تعديلاً ذاتياً للزمن ، وللمعنى الداخلي . وسوف نلقى في هذه المهمة — كما يخبرنا شتايجر — عوناً من تأملات الشاعر في موضوع الزمن (٧) .

يذهب بعض المعاصرين إلى القول بأن « الأطلال أهم فن في الشعر الجاهلي »(٨) ويفحص دواوين الشعر الجاهلي ومجاميعه تتأكد لنا هذه المقولة ، حيث وجدنا أن الأطلال ترد في نسيب أكثر من مائتي قصيدة بشكل غالب وجوهري ، بل تكاد تلقي بظلالها على الصور الشعرية الأخرى من مثل طيف الخيال والظعائن (٩) ، بل إن أهمية هذه الصور الأخرى مستمدة دائماً من الأطلال من حيث هي نقطة البدء في غالب الأحيان . من هنا تأتي أهمية الربط بين هذه الصور وصورة الأطلال داخل النسيب وعلى مستوى القصيدة كذلك .

يظهر الزمن في النسيب بشكل عام بما هو زمن طولي أو تاريخي . إن زوال كل

العلاقات الإنسانية يكشف عنه في آثار الديار المهجورة ؛ في نأي المحبوبة ، وفي الإحساس بالشيب والفقد . ومن ناحية أخرى ،ثمة حركة دورية تكشف عن نفسها في العملية الطبيعية ؛ في الفصول المتعاقبة ؛ في حياة النبات والحيوان والخصوبة التي تنتج عنها جميعاً . وكلا الحركتين ، الطولية والدورية ، تشكل أحياناً تقابلاً مخططاً بعناية ، على نحو ما يذهب إليه أندراش حاموري (١٠) . ومن أجل توضيح هذه الملاحظات نعطي ثلاثة أمثلة لحركة النسيب :

المثال الأول من عبيد بن الأبرص ؛ قال : (١١)

تُحاوِلُ رَسْماً من سُلَيْمَى دَكَادِكَا ... خلاءً ، تُعَفِّيهِ الرِّياحُ ، سَوَاهِكَا (١٢)
تَبَدَّلَ بعدي مِن سُلَيمَى وأهلِها ... نَعاما ترعَّاهُ ، وأُدْماً تَرَائِكَا (١٣)
وقفتُ بِهِ أبكي بُكاءَ حَمَامةٍ ... أُراكِيَّةٍ تدعو الحَمَامَ الأوارِكَا (١٤)
إذا ذَكَرتْ يوما مِن الدَّهرِ شَجْوَهَا ، ... على فَرْعِ ساقٍ ، أذْرَتِ الدمعَ سافِكَا (١٥)
سَرَاةَ الضُّحَى حَتَّى إذَا مَا صَبَابَتِي ... تَجَلَّتْ كَسَوْتُ الرَّحلَ وَجْناءَ تامِكَا (١٦)

والمثال الثاني من طرفة بن العبد ؛ قال : (١٧)

لِخَوْلَةَ بِالأجزاعِ مِنْ إضَمٍ طَلَلْ ... وبالسَّفْحِ مِنْ قَوٍّ مُقَامٌ ومُحْتَمَلْ (١٨)
تَربَّعـه ، مِرباعُهـا ومصيفُهـا ، ... مِياهٌ من الأشرافِ يُرْمَى بها الحَجَلْ (١٩)
فلا زالَ غيثٌ من ربيع وصيِّف ، ... على دَارِها ، حَيْثُ استقرَّتْ ، لَهُ زَجَلْ (٢٠)
مَرَتْهُ الجَنوبُ ثمَّ هَبَّتْ له الصَّبَا ... إذا مَسَّ مِنها مَسْكَناً عُدْمُلاً نَزَلْ (٢١)
كَأَنَّ الخَلايا فيهِ ضَلَّتْ رِباعَها ، ... وعُوذاً إذَا ما هَزَّهُ رَعْدُهُ احْتَفَلْ (٢٢)
لَهَا كَبِدٌ مَلْساءُ ذاتُ أسِرَّةٍ ، ... وَكَشْحانِ لم يَنْقِضْ طِوَاءَهُمَا الحَبَلْ (٢٣)
إذا قُلْتُ هَلْ يَسْلُو اللُّبانَةَ عاشقٌ ... تَمُرُّ شؤونُ الحبِّ من خَوْلِةِ الأوَلْ (٢٤)
وما زادكَ الشكوَى إلى مُتَنكِّرٍ ... تَظَلُّ بِهِ تَبْكِي ، ولَيْسَ بِهِ مِظَلْ (٢٥)
مَتَى تَرَ يَوْماً عَرْصةً مِن دِيارِها ، ... ولَوْ فَرْطَ حَوْلٍ ، تَسْجُمُ العَينُ أوْ تَهِلْ (٢٦)
فَقُلْ لِخيالِ الحنظليَّةِ يَنْقَلِبْ ... إلَيْها ؛ فَإنِّي واصِلٌ حَبْلَ مَنْ وَصَلْ (٢٧)

والمثال الثالث من شاعر جاهلي مجهول هو بشر بن عُلَيْق : (٢٨)

خليليَّ عوجا فَانْظراني لَعَلَّنِـي ... أُسائِلُ رَسْماً قَدْ عَفَا ، وَتَهَدَّمَا

بأوْعَسَ مِن ذاتِ الجحَى ما عَرَفْتُهُ ، بُعَيْدَ حَصاةَ النفسِ ، إلاَّ تَوَهُّمَا (٢٩)
أذاعتْ بِهِ الأرواحُ حتَّى كأنَّما خَسِبْتَ بقاياهُ كتاباً مُنَمْنَمَا (٣٠)
فلم تُبقِ مِنْهُ غَيْرَ سُفْعٍ مَوَاثِلٍ ، وأوْرَقَ ، مِن طُولِ التقادُمِ ، أقْتَمَا (٣١)
وقفتُ بها صَدْرَ النهارِ مَطِيَّتِي أُسائِلُهَا فاستعجمَتْ أن تُكَلِّمَا
أُسائِلُها واستعجمَتْ أنْ تُجِيبَنِي وما ذِكْرُ ما أعيَى عليكَ وأعْجَمَا
عَهِدْتُ بها لَيْلَى وسَلْمَى ورُبَّمَا عَمَرْتُ رَهِيناً بالغَوانِي مُتَيَّمَا (٣٢)
لياليَ نلهُو بالشَّبابِ ، ونتَّقِي العيونَ ، ولا نُفْشِي الحديثَ المكَتَّمَا
على أنَّنا لم نَغْشَ سُوءًا ، ولم نُصِبْ قبيحاً ، ولم نَجْشَمْ مِن الأمْرِ مَجْشَمَا (٣٣)
سَقَى اللَّهُ رَبِّي غَيْرَ نَزْرٍ مُصَرَّدٍ دِيارَهُما ساقِي السَّحابِ ، وسلَّمَا (٣٤)

لعل النماذج الثلاثة تلك تلقي الضوء على حقيقة أن الموضوع الأساسي في النسيب هو — على حد قول حاموري — تيار الزمن الذي لا يكبح جماحه فيما يتعلق بعاطفة الحب ، وذلك في مقابل الزمن الإنساني والدائري الذي يخفف من وطأة هذه العاطفة (٣٥) . بعبارة أخرى ، نتبين في مثل هذه النماذج تيارين للزمن : زمن الشاعر وزمن الآخرين . ومفردات زمن الشاعر طبيعة بدائية (ريح ، رعد ، غيث ، نعام ، ظباء ، حمام) وهذه الطبيعة البدائية تشتبك في زمن الشاعر (زمن التذكر) بطبيعة إنسانية تنتمي إلى الماضي (الطلل ، أيام الشباب أو لياليه ، والشاعر يستعين بتذكر ليالي الشباب ليواجه الطلل . ولكن الطلل يظل الحقيقة « الماثلة » أمام الشاعر ، مثيراً لبكائه ، ومستثيراً لسؤاله . إن البكاء والسؤال هما اللذان يشكلان من هاتين الطبيعتين زمناً خاصاً بالشاعر ، وإلا فهما يشكلان زمن الآخرين عندما يشيران إلى العملية الطبيعية بشكلها العام . والشاعر ، برغم حرصه على الاحتفاظ بإمكانية البكاء وإمكانية السؤال ، فهو حريص كذلك على استعادة رباطة جأشه من خلال الرحيل على الناقة ، أو من طريق طرد الخيال ، أو الدعاء بالسقيا للديار . وبذلك يخلق الشاعر توازناً بين جزء النسيب وجزء الرحيل (أو الجزء الذي يأتي بعد النسيب دون أن يكون بالضرورة رحيلاً) .

إن وجود الأطلال في النسيب يؤكد العلاقات المكانية والزمانية في مقدمة القصيدة ، وتعتبر الحركة الزمنية اللاإرادية للنسيب في اتجاه اللانهائي (الفراغ) kenosis موازية بشكل أساسي لحركة إرادية ، دون مقصد معلوم تنتمي إليه رحلة الناقة في قسم الرحيل . ولا يحتوي الزمن الحاضر ، في منظر الأطلال ، مضموناً مؤثراً يمكن الكلام عنه ، ولكن الماضي مثقل بعبء خاص في مقابل الحاضر الغامض ، غير

الواضح في معالمه إلا فيما يتصل بالذكرى . فالشاعر يصل إلى قفر ولكنه قفر مألوف لديه ، ولا أحد يخبرنا عما جاء به إلى هذا القفر ، ولا نعلم أبداً كيف قضى حياته منذ أن رأى هذا المكان آخر مرة . وبهذه الطريقة يخلع الشاعر على الفراغ ، في نهاية الأمر ، عمقاً في الزمن (٣٦) .

إن الأطلال هي النقطة التي يتقابل فيها البُعدان الزماني والمكاني من القصيدة : إنها مكان يحتوي على الزمن مكثفا ، وزمان يفيض بتثبيتات مكانية .« وطلل الدار... (كما ورد في لسان العرب) موضع في صحنها يهيأ لمجلس أهلها ، و (هو) كالدكانة يجلس عليها ... كان يكون بفناء كل بيت... عليه المشرب والمأكل » ، ولكنه أصبح في خبرة الشاعر النفسية بالزمن يعني المكان الذي يشير إلى انفراط عقد الجماعة التي ينتمي إليها ، أو رحيلهم بعيداً عنه . فالزمان ، لكونه إدراكاً عقلياً ينطوي على كثير من الذاتية والتجريد ، يرحب — كما يقول لوتواك Lutwack — بما يستطيع المكان أن يقدمه إليه من مساعدة تصويرية imagistic ؛ ذلك بأن مرور الزمن يمكن أن يُعْرَف من خلال التغيرات الملموسة التي تطرأ على المكان (٣٧) . وفضلاً على هذا ، فإن مفردات الزمن نفسها من مثل : الدهر ، والأيام ، والليالي ، والحقب ، وغيرها يتحول معناها العادي إلى معنى خاص داخل النسيب من خلال هذا السياق المكاني وليس من مجرد وجودها داخل النسيب كما يذهب كاسْكِل (٣٨) . إن هذا التداخل بين الزمان والمكان في النسيب هو ما يعطي شكلاً لحياة الشاعر التأملية . وفي عبارة أخرى ، يرى الشاعر الطلل فيتحقق ، على الفور ، من الدلالة الخاصة لكلمات الزمن المجردة ؛ أي تصبح ذات معنى ، من خلال هذه اللوحات التأملية المتشكلة في النعام والظباء والحمام في نص عبيد السابق ؛ وفي هذه الحيوانات صعدت إلى أعلى لتشكل المطر الذي ينزل على الطلل ، وله صوت ، في نص طرفة ؛ وذلك الكتاب المنمنم والأثافي المواثل والرماد القاتم في نص بشر بن عليق .

ولعل الكلمات التي تشير إلى الزمن في الشعر الجاهلي بوجه عام وفي النسيب بوجه خاص تحتاج إلى وقفة ، لأن معظم الباحثين الذين درسوا الزمن في الشعر الجاهلي خرجوا بإستنتاجاتهم من الأبيات التي تحتوي على هذه الكلمات ، دون الاهتمام بالسياق الشعري الذي وردت فيه . فالشاعر الجاهلي قد يذكر في النسيب (الأطلال بخاصة) عبارات مثل : « صروف الليالي » (٣٩) ، « العصر الخالي » (٤٠) ، « سالف الأعصار » (٤١) ، أو قد يذكر تحديداً زمنياً لوقت تعرفه الديار أو صاحبتها ، أو لوقت دروس هذه الديار ، مستخدماً ألفاظاً مثل : « عام » (٤٢) ، إلى « سبعة أعوام » (٤٣) ، أو « سنون » (٤٤) ، أو « حجج » (٤٥). ومن ناحية أخرى ، ترد في النسيب كذلك كلمات تشير إلى الدهر والموت وقد تسبق بكلمة

« ريب » . ولا يهمنا هنا أن ندخل في الجدل الذي ثار حول معاني هذه الكلمات في الشعر والنثر (٤٦) . بقدر ما يعنينا أن نشير إلى أن الشاعر الجاهلي يستخدم بعض هذه الكلمات بشكل تكتيكي في وصف الأطلال فيعطي للفراغ عمقاً في الزمن كما ذكرنا سابقاً . أما ما نجده من أبيات بعينها تأتي أحياناً في النسيب بعد وصف الأطلال أو في نهاية هذا الوصف ، مثل قول أبي دؤاد الإيادي :

ذاكَ دَهْرٌ مَضَى. فَهَلْ لِدهورٍ كُنَّ في سالِفِ الزمانِ ، انْكِرارُ ؟ (٤٧)

أو قول عبيد :

فَخَلَدْتُ بَعْدَهُمُ ، ولستُ بِخالِدٍ فالدَّهْرُ ذُو غِيَرٍ، وذُو أَلْـوانِ (٤٨)

أو قول امرىء القيس :

عَفَتِ الـدَّارُ بِهِـمْ فَانْتَجَعـوا أَكَلَ الدَّهْرُ عَلَيْهِـمْ ، وَشَرِبْ (٤٩)

فهذه الأبيات وأمثالها تحمل معاني بسيطة مشتركة بين الشاعر وسامعيه ، وليس فيها شيء جديد سوى أنها ، بوصفها أبيات في الحكمة ، تعطي الجمهور المتلقي فرصة المشاركة في إنشاء القصيدة أو الإحساس بهذه المشاركة على مستوى الموضوع ؛ فتبدو هذه الأبيات حينئذ أشبه بتعليق الجوقة في المسرحية اليونانية القديمة . في الوقت نفسه ، يوظف الشاعر هذه الأبيات أسلوبياً بوصفها لحظات لالتقاط الأنفاس في السياق ، الذي غالباً ما يكون موضعه موضع استعادة رباطة الجأش . ولا شك في أن اشتراك جمهور الشاعر معه في هذه الأبيات من جهة ، وإظهار الشاعر استعداده للرحيل وحيداً عبر صحراء مخيفة على أقل تقدير من جهة أخرى ــ لا شك في أن كليهما يقوي هذا التفسير ويشجعنا على التماس جماليات للزمن من خلال السياق الشعري نفسه وليس من خلال عملية فصل وتجزئة لكلمات وأبيات لا تعني الكثير خارج هذا السياق .

والشاعر نفسه يعلمنا هذه الطريقة في الرؤية عندما يتعمق فكرة الزمن في عدد كبير من قصائد الأطلال من خلال قرائن شعرية ؛ وذلك عندما يدخل في النسيب بعض الموتيفات النسيبية الأخرى التي يشير من خلالها إلى انقضاء الزمن منذ أن فارق هذه الديار آخر مرة ؛ وهذه الموتيفات غالباً ما تكون معبَّراً عنها في ذكر نأي المحبوبة ، رحيل الظعن ، طيف الخيال ، أو حلول الشيب . ومثال أمرىء القيس المذكور في صدر هذه المقالة يجمع بين معظم هذه الموتيفات ، ومثال طرفة المذكور سابقاً يوضح دور الخيال في ذلك الاستغراق الحزين أمام الأطلال . ونستطيع أن نذكر هذا البيت كذلك لزهير بن مسعود في نهاية وحدة الأطلال :

فَإِنَّهَا دَمْعُكَ فِي الرِّدَاءِ ؛ وَهَلْ يَبْكِي الكَبِيرُ الأَشْمَطُ الرأسِ (٥٠)

وفي كل هذا يعي الشاعر أنه بصدد حوار مع الماضي ؛ بصدد عملية تذكر ؛ وهنا نجد أن « كل شاعر في العصر الجاهلي لا يبدأ الحديث » ــ كما يقول مصطفى ناصف ــ « ولا يخاطب المجتمع الذي ينتمي إليه إلا عن طريق بعث الماضي . فالماضي يأخذ صفة الإلحاح المستمر على عقل الشاعر . كل شاعر يذكر الدمن والأطلال والرسوم وهي بقايا الماضي ، والعلامات الأولى في الطريق . لابَدْءَ إلا من الماضي ، ولا خطاب في مشغلة من المشاغل إلا إذا قام أولاً على وظيفة التذكر ، ويصبح التذكر فريضة مهمة لا يستطيع أن يفرط فيها إنسان . لا شعر لمن لا ذاكرة له ، ولا يستسيغ المجتمع معنى الشعر والمعرفة إلا مقروناً بالتذكر . والتذكر ــ بهذه الوسيلة ــ يصبح شعيرة من الشعائر » (٥١) .

والشعراء كانوا ــ على الرغم من ضجر بعضهم ــ حريصين على أداء هذه الشعيرة ، بل حرصوا في بعض الأحيان على التصريح بوعيهم بهذه الوظيفة داخل شعرهم ؛ قال امرؤ القيس :

عُوجا على الطللِ المُحِيلِ لأننا نبكي الديارَ كما بَكَى ابن خذامِ (٥٢)

وقال عبد الله بن ثور العامري :

ولا هندَ إلا أنْ تَذكَّرَ ما مَضَى تَقَادُمَ عَهْدٍ ، والتذكُّرُ يَشْعَفُ (٥٣)

وقد أخذت هذه الفكرة ملمحاً بارزاً في موتيف الطيف والخيال ؛ قال جران العود :

سَقْياً لِزَوْرِكَ مِن زَوْرٍ أتاكَ بِهِ حديثُ نفسِكَ عَنْهُ ، وَهوَ مَشْغولُ (٥٤)

ولعل المقارنة بين شاعر النسيب ــ أي الشاعر الجاهلي ــ وشاعر الغزل ــ أي الشاعر الاسلامي الأموي تظهر لنا ــ على نحو ما أظهرت ريناتا ياكوبي بشكل مختصر ومفيد ــ أهمية التأكيد على توجه الشاعر الجاهلي إلى الماضي . فالزمن يوجد ويمكن خبْرُهُ في الحاضر فحسب ، أما الماضي والمستقبل فهما « امتداد للعقل » distentio animi ؛ أي الذاكرة والتوقع ، على نحو ما يقرر القديس أوغسطين في تأملاته المشهورة عن الزمن (٥٥). إن كلا من شاعر النسيب وشاعر الغزل يتكلم داخل الحاضر ، ولكن خبرة كل منهما عن الزمن مختلفة عن خبرة الآخر ؛ لأن الأول « يمد عقله » نحو الماضي ، في حين أن الآخر يتحول إلى المستقبل . إن الموقف الأولي في

النسيب ــ كما تقول ياكوبي ــ هو دائماً موقف حزين وغير مُرْضٍ ، لأن الحب والسعادة قد ذهبا . والشاعر إما أنه يستعيد الماضي لكي يرد لنفسه اعتبارها ، أو تزوره ذكريات المحبوبة ويعيد في خياله خبرة السعادة المنقضية . وهو حينئذ يحيا خلال أزمة عاطفية ، يبكي بعنف ويسترجع في النهاية رباطة جأشه وينتهي أمره عندها واستجابة لمطالب المجتمع القبلي فهو « يصرم حبله ». ونادراً ما تُسْقَط آماله ورغباته على المستقبل . وهذه من النقاط الأساسية في الفرق بين النسيب والغزل (٥٦). وسوف نرى بذور التحول عند الشاعر الجاهلي إلى المستقبل ، وكيف انعكس هذا في النسيب من خلال تحليل للأطلال . ولكن دعنا نؤكد الماضي أولاً .

يبدو جوهر الحياة عند الشاعر الجاهلي ، في النسيب ، ليس في شعوره بأنه قائم في وجه الطلل ، بل إن هذا الجوهر يتمثل في شعوره الحاد بتلك الاستمرارية المتدفقة للوجود ، التي يعبر عنها بالضرورة في مصطلحات الزمان ، وبشكل ثانوي في مصطلحات المكان (٥٧). وإذا كان الطلل / المكان أثراً متخلفاً عن الصراعات الانسانية من ناحية ، كما أنه ، من ناحية أخرى ، أصبح مسرحاً للطبيعة غير الإنسانية ، فانه يمثل بذلك علامة مزدوجة الأبعاد وموحدة الدلالة في الوقت نفسه . من ثم نستطيع أن نرى الأطلال بالرثاء وبأشكال أخرى من القصيدة الجاهلية (٥٨) ومن هذه الدلالة المزدوجة ، فوق ذلك ، يقيم الشاعر الجاهلي موقفاً متكافىء الأضداد نحو الطلل طرفاه : الشاعر بوصفه مُلْهَما ، والطلل بوصفه مُلْهِما . إن هذا التركيز على مكان واحد يخلق للشاعر الجاهلي ، كما يمكن أن يصنع للشاعر المعاصر ، مدى عظيماً وتركيزاً للتأمل وتكريساً للانعكاس . ولكن يظل إدخال الشاعر الجاهلي لعناصر الطبيعة في شعره صورة فريدة مقابلة لتعويل الشاعر المعاصر على فعل الإنسان في الطبيعة ، وسيطرته عليها ، في الوقت الذي يكاد يكون منفصلاً عنها بحكم استغراقه في الانعكاس الكتابي (٥٩) .

وإذا كان النضال من أجل الانفصال عن الطبيعة يأخذ مكانه ــ كما يذهب بعض المعاصرين ــ في أفضل الأعمال الفنية من منظور الثقافة المعاصرة (٦٠) فإن الشاعر الجاهلي ــ في المقابل ــ يبدي وداً وصداقة غريبة تجاه الطبيعة ؛ إنه يستأنسها ويعبر بها إلى عالمه الداخلي ، الإنساني الرحب ، في الوقت نفسه . ونستطيع أن نرى في الأمثلة المذكورة سابقاً أن عناصر الطبيعة في الأطلال تعطي صورة سماوية / أرضية تكشف ، أساساً ، عن مرور الزمن وفعله في الكائنات . وإذا حدث أن قارن الشاعر بين الحيوانات غير المستأنسة في الأطلال ، والحيوانات التي كانت تعيش في الديار مع أهلها من قبل فإن فكرة الصراع بين هذين النوعين من الحيوانات لا ترد على ذهنه على الإطلاق . ولعل ذلك يرجع إلى فكرة أن الجميع واقع تحت مؤثر واحد ؛

يسميه البعض الزمن ، ويرى فيه آخرون طرداً من جنة الطفولة والبراءة والطبيعة في مقابل الإنسان الذي كتب عليه أنْ يطرد من هذا الفردوس ولا يعود إليه (٦١) .

والمتأمل في عناصر الطبيعة في الطلل يجد أن الشاعر حريص دائماً على الإيحاء بمعاني الانتماء والارتباط الأسري بين الحيوانات وأولادها . وهذه معان يفتقدها الشاعر لحظة وقوفه على الطلل . وما يحدث ، نتيجة لذلك ، أن الطلل يكتسب حياة جديدة من خلال ساكنيه الجدد ؛ ومن ثم يجد الشاعر نفسه غريباً على المكان ، وحيداً في الزمان ، في موقف يدعو إلى البكاء ، والتحية ، والسؤال . إن غربة الشاعر أمام الطلل تجد مأوى لها في القصيدة ، على نحو ما تجد الوعول والثيران الهابطة إلى الطلل من الجبل — بفعل المطر — مأوى لها في الطلل نفسه . ولكن العلاقة بين الشاعر والطلل لا تزال منطوية على أبعاد أكثر غنى وتنوعا ؛ شأن كل العلاقات التي كُتِبَ لها أن تنضج بمرور الزمن ودوام التأمل .

على مستوى التكنيك ، نتناول الآن علاقة الأطلال بالموتيفات النسيبة الأخرى : المحبوبة والظعن والطيف والخيال والشيب . وسوف نشير إلى علاقة الأطلال بأكثر من موتيف عندما يذكرها الشاعر معاً . وسوف نقدم بعد ذلك تحليلاً لبعض نماذج من النسيب ، على مستوى الموضوع ، نستكمل به المخطط المشار إليه .

لعل العلامة الأولى على إقفار الديار هي غياب المرأة / المحبوبة عنها وعن الشاعر في الوقت نفسه . وتنحصر مسئولية الشاعر في التماس وسيلة للتخلص من عبء الإحساس بالبعد هذا والانفصال عن المرأة . وقد تنسب المرأة إلى أهلها ويكون للشاعر موقف مضاد تجاههم ، أو قد لا يعنيه منهم إلا ابنتهم ؛ قال امرؤ القيس :

أَشاقَكَ مِن آلِ لَيْلَى الطَّلَـلْ   فَقَلْبُكَ مِن ذِكْرِها مُخْتَبَـلْ (٦٢)

وهذا الوعي عند الشاعر بمحاصرة الذكرى له من ناحية ، واستحالة لقاء المحبوبة على مستوى الواقع من ناحية أخرى ، قد يدفعه إلى استعراض شجاعته (٦٣) ، أو يراجع رسولها (٦٤) ، أو يرتحل إلى أناس يمدحهم ، ملتمساً تعويضاً نفسياً ومادياً (٦٥) ، وربما حاول وصلها على ناقة (٦٦) ، أو يقف على الطلل متحيراً لا يستطيع إلا أن ينظر إليها ، على بعدها ، كما ينظر الفقير إلى الغني ، وهنا قد يكون الأهل والمرأة في مقابل الشاعر ؛ قال سُبَيْع بن الخطيم في سياق الطيف :

وَاسْتَبْدَلَتْ غَيْرِي ، وَفارَقَ أَهْلُهَا   إِنَّ الغَنِيَّ عَلَى الفَقيرِ عَنِيـفُ (٦٧)

ولكن قد يعاني الشاعر من الطلل المقفر ومن حب المرأة في الوقت نفسه ؛ قال عبدة بن الطبيب في نهاية الأطلال :

فَلا الدارُ تُدْنِيها لَنا غَيْرَ فَيْنَةٍ وَلاَ حُبُّها عَنْ شَاحِطِ النَّأْي يُخْلِقُ (٦٨)

وإذا بدأ الشاعر بذكر المحبوبة ، وقد رحلت ، متخيلاً أنه سوف يعاود لقاءها ، أكدت له الديار المقفرة بُعْدَ صاحبته (٦٩) ، وينتهي إلى موقف امرىء القيس في البيت السابق الذي أدى به إلى القول في نهاية الأطلال :

وَبُـدِّلْتُ مِنها اتِّبـاعَ المُنَـى لَعَمْـرُ أَبِيها لَبِـئْسَ البَـدَلْ (٧٠)

ومن المهم أن نلاحظ أن الشاعر في كل هذه الأمثلة يشير إلى نفسه ، في التعبير عن رد فعله تجاه بُعْدِ صاحبته ، مستخدماً الزمن الحاضر أو الحاضر المستمر الدال على المستقبل ، معتمداً أحياناً على الجمل الاسمية المثبتة لواقعة حبه ومعاناته من ناحية ، المؤكدة لرغبته في فعل شيء في اللحظة وفي المستقبل لتجنب هذا الشعور بالألم أمام الطلل هذه المرة على الأقل . إن رد الفعل هذا محاولة فنية ونفسية لاستيعاب الطلل وبُعْدِ المرأة معاً ؛ وهما منتميان إلى الماضي . إن الشاعر ، في عبارة أخرى ، لا يجد مفراً من الانتماء إلى الحاضر دون أن ينطوي ذلك بالضرورة على رفض مطلق للماضي . ولعل هذه الملاحظة تساعد على تتبع بذور **الغنائية** ــ بالمفهوم الرومانسي التقليدي ــ في الشعر العربي القديم ، ذلك المفهوم الذي سوف يتبلور في الشعر الإسلامي والأموي (٧١) .

تمثل الظعائن ، مثل نأي المحبوبة المطلق ، بعداً زمنياً مهماً في النسيب إلى جانب الأطلال . وعلى الرغم من أن الظعائن تنفرد ، مثلها في ذلك مثل بقية الموتيفات النسيبية ، بقصائد خاصة بها ، وتحتاج هذه القصائد إلى دراسة مفردة ، فإن اشتباك الأطلال مع الظعائن ، على مستوى التكنيك يتمثل في ثلاثة مظاهر أساسية :

في المظهر الأول ، تأتي الظعائن مستوعبة داخل لحظة الأطلال كأنْ يلتفت الشاعر ، وهو يقف على الأطلال ، إلى لحظة الرحيل ؛ قال امرؤ القيس وسط الأطلال :

كَأَنِّي غَدَاةَ البَيْنِ يَوْمَ تَحَمَّلُوا لَدَى سَمُرَاتِ الحَيِّ نَاقِفُ حَنْظَلِ (٧٢)

وهناك شاعر شغوف بالظعائن ، هو بشر بن أبي خازم ، نجد عنده الظاهرة نفسها ، بل إنه يبدأ بعض قصائده بالخليط (الظعائن) ثم ما يلبث أن يجد نفسه في عرصات الدار واقفاً فيها ، « لا يبرح من اللهفة والأسى » :

بانَ الخَليطُ ولَمْ يُوفوا بِما عَهِدوا وزَوَّدُوكَ اشْتِياقاً أَيَّةً عَمَـدوا (٧٣)

شَقَّتْ عَلَيْكَ نَواهُمْ حِيْنَ رِحْلَتِهِمْ   فَأَنْتَ فِي عَرَصاتِ الدَّارِ مُقْتَصَدُ (٧٤)

في المظهر الثاني لاستخدام لحظتي الأطلال والظعائن معاً يذكر الشاعر رابطاً لغوياً واضحاً بينهما على مستوى الصيغة ؛ فمثلاً يبدأ مرقش الأكبر وحدة الأطلال هكذا :

هَلْ بالدِّيارِ أَنْ تُجِيبَ صَمَمْ   لَوْ كانَ رَسْمٌ ناطِقاً كَلَّمْ (٧٥)

ثم بدأ وحدة الظعائن ، بعد ثلاثة أبيات ، فقال :

بَلْ هَلْ شَجَتْكَ الظُّعْنُ بَاكِرَةً   كَأَنَّهُنَّ النَّخْلُ مِنْ مَلْهَمْ (٧٦)

ويستخدم شعراء آخرون روابط أسلوبية أخرى بين الأطلال والظعائن (٧٧) ، ولكن قد يستخدم الشاعر رابطاً موضوعيا بين الموتيفين من خلال موضوع انتقال بينهما ، يقول لبيد في نهاية وحدة الأطلال :

أَضْحَتْ مُعَطَّلَةً وأَصْبَحَ أَهْلُهَا   ظَعَنُوا ، وَلْكِنَّ الفُؤَادَ سَقِيمُ (٧٨)

ثم يبدأ في وصف الظعن وقد صنع شيئاً قريباً من هذا في معلقته . كذلك تذكر عنترة في معلقته لحظة الرحيل في ليل مظلم بعد وحدة الأطلال (٧٩) ، وجعل الحطيئة عفاء الديار سبباً في رحيل الظعائن (٨٠) .

في المظهر الثالث لاشتباك الأطلال والظعائن لا يبدو ثمة ربط مباشر بينهما سواء على مستوى الصيغة أو مستوى الموضوع ، بل ينتهي الشاعر من وحدة الأطلال ، ثم يقول :

تَبَصَّرْ ، خَلِيلِي ، هَلْ تَرَى مِن ظَعَائِنٍ   تَحَمَّلْنَ ، بِالعَلْياءِ ، مِنْ فَوْقِ جُرْثُمِ ؟ (٨١)

أو كما يقول عبيد :

تَبَيَّنْ صَاحِبي أَتَرى حُمُولاً   يُشْبِهُ سَيْرُهَا عَوْمَ السَّفِين (٨٢)

أما طرفة فقد اتبع وحدة الأطلال في بيتين بوحدة الظعائن :

كَأَنَّ حُدوجَ المالِكِيَّةِ غُدْوَةً   خَلايا سَفِينٍ بالنَّواصِفِ مِنْ دَدِ (٨٣)

وانفرد الشماخ بقصيدتين ذكر فيهما الظعائن بداية ، ثم ذكر الديار بعدُ ، دون محاولة الربط بينهما صيغة أو موضوعاً (٨٤) ، وإن كان تأويل العلاقة بينهما في هذه الحال يصبح أكثر إغراء بالتأمل ، كأن نذهب إلى أن « الظعائن جزء من تأويل فكرة

الطلل ؛ وما يراه الشاعر طللاً يصبح بعد قليل ظعائن تمشي وتتحرك وتلم بمواضع معينة » (٨٥) .

ولعل المظاهر الثلاثة التي عرضناها للعلاقة بين الظعائن والأطلال تكشف لنا بداية ، على مستوى التكنيك ، كيف أن هذين البعدين للزمن يقوم بينهما نوع من التنظيم الذي يوظفه الشاعر لخلق أقصى درجة من التأثير العاطفي ، من حيث تنتمي لحظة الظعائن إلى الماضي وتنتمي لحظة الأطلال إلى الحاضر ؛ فيكون استيعاب لحظة لأخرى ، كما في المظهر الأول ، أو المقابلة بينهما ، كما في المظهر الثاني ، أو التظاهر بعدم وجود علاقة بينهما ، كما في المظهر الثالث — يكون كل ذلك فرصة للشاعر للانتقال بين الماضي والحاضر ، أو نقل الماضي إلى الحاضر ، أو رؤية الحاضر في ضوء الماضي ؛ على نحو ما يكون فرصة له للوقوف على مبعدة ، أو مسافة من الواقع الذي يصفه فتتسع زاوية الرؤية على حَسَبِ درجة الوعي . أما تداخل الأطلال مع الطيف والخيال فيتخذ كذلك ، على مستوى التكنيك ، ثلاثة مظاهر بارزة : الأول ؛ يتمثل في الاقتباس الأول في صدر هذه المقالة من امرىء القيس . فعلاوة على استخدام صيغة « طائف » ، إشارة إلى الطيف ، نجد أن صورة الأطلال قد ذكرت في مثل هذا المظهر بشكل مكثف مختصر إلى أبعد حد . والشاعر قد يذكر بعد الموتيفات النسيبية الأخرى ، أو قد يشير إليها بالدرجة نفسها من الكثافة ؛ قال عدي بن زيد : (٨٦)

أَتَعْرِفُ رَسْمَ الدَّارِ مِنْ أُمِّ مَعْبَدِ   نَعَمْ ، وَرَمَاكَ الشَّوْقُ قَبْلَ التَّجَلُّدِ
ظَلِلْتُ بِهَا أُسْقَى الغَرَامَ كَأَنَّمَا   سَقَتْنِي النَّدَامَى شَرْبَةً لَمْ تُصَرَّدِ
فَيَالَكَ مِنْ شَوْقٍ وَطَائِفِ عَبْرَةٍ   كَسَتْ جَيْبَ سِرْبَالِي إِلَى غَيْرِ مُسْعِدِي

وإذا كان امرؤ القيس لم يضف صيغة « طائف » إلى شيء كما فعل عدي الذي أضافها إلى « عبرة » ، فإن الأعشى أضافها إلى « الأهوال » ؛ قال : (٨٧)

مـا بكـاءُ الكبيـرِ بالأَطْـلالِ   وَسُؤَالِي فَهَـلْ تَـرُدُّ سُؤَالِـي
دِمْنَـةٌ قَفْـرةٌ تَعَاوَرَهـا الصَّيْـ   ـفُ بِرِيحَيْنِ مِن صَباً وَشَمَالِ
لاَتَ هَنَّا ذِكْرَى جُبَيْرَةَ أَوْ مَنْ   جَاءَ مِنْهـا بِطائِـفِ الأَهْـوالِ

ومن الواضح في هذه الأمثلة أن ثمة شيئاً من التنافس بين الأطلال والطيف على إثارة الشوق أو الذكرى ، لدى الشاعر . وعلى الرغم من التساوي الملموس هنا بين زاوية الرؤية ودرجة الوعي فإن الشاعر يكاد يشرق أو يغص بحزنه موزعاً بين السؤال المتلبس بالطلل والإجابة الساكنة في الطائف .

والمظهر الثاني للأطلال مع الطيف والخيال يمثله النموذج المعطى من طرفة في بداية

المقالة . وقد تكرر عند زهير الذي قال بعد صورة الطلل :

تُطالِعُنــا خَيَــالاتٌ لِسَلْمَــى كَمَا يَتَطَلَّــعُ الدَّيْــنَ الغَرِيــمُ (٨٨)

وعند بشر بن أبي خازم (٨٩) ، وكعب بن زهير (٩٠) . ويمكن أن نرى هذا المظهر تطوراً للمظهر الأول من حيث إن الطيف أو الخيال يمثل رد فعل يواجه به الشاعر مشاعر الأسى التي تثيرها في نفسه الأطلال . في الوقت ذاته ، نكتشف نحن أن الطيف هو اللحظة الواصلة بين وعي الشاعر من جهة والطلل من جهة أخرى . وهو ، بعدُ ، لا يستطيع أن يقطع حبله ويستعيد رباطة جأشه إلا بعد أن يستوعب هذا الطيف ويقر بقدرته على غزوه في أي لحظة . في عبارة أخرى ، نستطيع أن نقول إن الطيف في هذين المظهرين يعد الحبل السري الذي يشد الشاعر إلى الأطلال . ولكن العلاقة بين الشاعر والأطلال لا يمكن أن تنفصم عراها بمجرد قطع هذا الحبل على نحو ما لا يمكن حدوثه في حالة الأم ووليدها .

في المظهر الثالث للأطلال مع الطيف والخيال يعطينا الشاعر صورتين متقاربتين لكل منهما . ويتحقق ذلك سواء بذكر الأطلال أولاً ثم الطيف أو العكس (٩١) . وغالباً ما يكون ذلك متبوعاً بذكر ممتد للمحبوبة ـــ صاحبة الطلل وصاحبة الطيف (٩٢) ، ووصف فيها وريقها من خلال الخمر (٩٣) . وفي هذه الأمثلة يمارس الشاعر تأملاته بشكل يساعده على الخروج من الدائرة النسيبية وقد أصبح أكثر يأساً على المستوى الفردي والمستوى الجمعي .

إن عالمي الشاعر الداخلي والخارجي يتوحدان من خلال هذا التداخل الذي رأيناه في النسيب الذي يجمع بين الأطلال والطيف والخيال من حيث يرمز كل منهما إلى عالم بعينه . وفوق ذلك ، تبقى للطيف فعاليته الخاصة التي تتمثل في قدرته على العبور بين عالمين متقابلين : الحاضر / الماضي ، القرب / البعد ، اليقظة / النوم ، المحسوس / المجرد ، والقوة / الضعف . ونستطيع أن نلمح هنا بداية أحد العناصر المهمة في الشعر الجاهلي التي ساعدت الشاعر الطللي على **الانعكاس** في محاولته للحوار مع ذاته ومع الآخرين أمام الطلل . وسوف نفصل قليلاً في دلالة هذا **الحوار الطللي** في نهاية هذه المقالة ، ولكننا نريد أن نقرر أن الشاعر الجاهلي كان يبدو مؤمناً إيماناً لا خيار له فيه بأن السبيل الوحيد لاكتشاف النفس هو اكتشاف العالم أولاً . وصحيح أن الشاعر الجاهلي يعتبر نفسه جزءاً من العالم في مقابل الشاعر المسلم الذي يعتبر العالم جزءاً منه ، ولكننا ينبغي أن ننظر بشيء من التقدير والاهتمام إلى حرص الشعراء الجاهليين على الحوار في النسيب . فالحوار معادل للوعي الفردي ، كما أن اللغة هي المعادل الفوري للوعي التاريخي ؛ بمعنى الوعي الإنساني في نمطه الجمعي . وإذا كان اللفظ

وسيلة فورية متاحة للتعبير الذاتي ، وإذا كان الكائن الإنساني كائناً شفاهياً ، فإن هذا التعبير يظل غير كامل حتى يأخذ شكل تعبير ذي معنى ، أي كلام (خطاب) (٩٤). وإذا كان الشعراء المعاصرون قد اهتموا بشكل واع بالكلام بوصفه إمكانية للإنجاز التاريخي الفردي ، فإن الشعراء الجاهليين قد مارسوا الاهتمام نفسه ، ولكن بوصفه إمكانية للإنجاز التاريخي الجمعي . ولكن في كلتا الحالتين يظل بحث الشاعر لـ « المعادل القولي » ، للمحة اللازمنية للمطلق ، أمراً لا يخرج أبداً عن دائرة الإمكان . ولعلنا نستطيع أن نسمي هذا البحث عند الشاعر الجاهلي إنجازا للذات من خلال الجماعة ، وعند الشاعر المعاصر **إنقاذاً** لها من خلال العالم .

تتجلى العلاقة بين موتيف الأطلال وموتيف الشيب والشباب في مظهرين بارزين : الأول : يربط فيه الشاعر بين الأطلال والشيب بشكل فوري ، سواء في البيت الأول من القصيدة مثل قول النابغة :

دَعاكَ الهَوَى ، وَاسْتَجْهَلَتْكَ المَنازِلُ وكيفَ تَصابِي المَرْءِ والشَّيْبُ شامِلُهْ (٩٥)

أو داخل صورة الأطلال مثل قول عبيد بن الأبرص :

هَيَّجَ الشَّوْقَ لي معارِفُ مِنْها حِينَ حَلَّ المشيبُ دَارَ الشَّبابِ (٩٦)

والمظهر الآخر : يفصل الشاعر فيه بين الأطلال والشيب ، حيث يذكر الأخير في نهاية صورة الأطلال من حيث يقف الشيب رمزاً مكثفاً على موتيف نسيبي ذي صلة بموتيف الأطلال ؛ على نحو ما رأينا في الصلة بين الأطلال والظعائن والطيف . ولنتأمل هذا النموذج من عبيد كذلك :

أَمِنْ رُسومٍ نُؤْيُها ناحِلُ وَمِنْ دِيارٍ دَمْعُكَ الهَامِلُ (٩٧)
قَدْ جَرَّتِ الريحِ بِهِ ذَيْلَهَا عاماً ، وَجَوْنٌ مُسْبِلٌ هاطِلُ (٩٨)
حَتَّى عفاها صَيِّبٌ رَعْدُهُ دَانِي النَّواحِي مُسْبِلٌ وَابِلُ (٩٩)
ظَلْتُ بِها كَأَنَّنِي شَارِبٌ صَهْباءَ مِمَّا عَتَّقَتْ بابِلُ (١٠٠)
بَلْ ما بُكاءُ الشَّيْخِ فِي دِمْنَةٍ وَقَدْ عَلاهُ الوَضَحُ الشَّامِلُ (١٠١)
أَقْوَتْ مِنَ اللَّائِي هُمُ أَهْلُهَا فَمَا بِها ــ إِذْ ظَعَنوا ــ آهِلُ (١٠٢)
وَرُبَّما حَلَّتْ سُلَيْمَى بِها كَأَنَّها عُطْبُولَةٌ خَاذِلُ (١٠٣)

والتساؤل الذي يجمع بين هذين الموتيفين ، أو التقرير الذي ربط بينهما في بيت عبيد المفرد السابق ، ينقل لنا صورة خاصة جديدة يبدو الشاعر فيها لامساً للطلل وقد شمل الشيب رأسه وغمر روحه . ذلك لأن الصورة الحسية هنا تبدو مغرية للشاعر كي

يوزع تأثير الزمن على الطلل من ناحية ، وعلى رأسه من ناحية أخرى . وهذا سوف يؤدي به في بعض الأحيان إلى تذكر أيام الشباب ومغامراته فيها ، وكذلك سوف يتذكر الطلل أيام كان مكاناً للجماعة أو المحبوبة في الماضي . ولكن الشاعر لا يتبع غالباً هذا المنطق في رسم الصورة برغم الإغراءات المتاحة على هذا المستوى من التوقع ؛ فالصورة الشعرية لا تقوم على نوع من التكوين المؤتلف على نحو ما يتحقق بين العناصر المشكلة لمفهوم ما ، بل على جهد الشاعر في إقامة نوع من التمايز بين العناصر المكونة لها (١٠٤). ولذلك نجد أنه على الرغم من أن الشاعر يبدو مشاركاً للطلل في الوقوع تحت ثقل الزمن الزاحف إلى كليهما ، نجده ينكر على نفسه الوقوع في شرك هذه المشاركة الوجدانية المتوقعة والمشروعة . إنه قد يوظف الشيب في التخفيف من حدة التوتر أمام الطلل ، ولكنه ، من ناحية أخرى ، يعطي مفهوماً معدلاً للزمن كما خبره في تجربة الشيب ، ويحاول أن ينظر من خلاله إلى الطلل . في عبارة أخرى ، إذا لم يكن من الوقوف على الطلل بد فقد حان الوقت لمقاومة الرغبة في البكاء ، والوقوف على حكمة الطلل التي تأخذ من حكمة الشيخ بطرف . ومن ثم يتبدى أمامنا هذا التمايز بين خبرة الطلل التي تنتمي إلى الطفولة ــ الشباب ، وخبرة الشيب التي تنتمي إلى مرحلة النضج . وجمع الشاعر بينهما في النسيب يؤكد لنا رغبته الملحة في تأمل تجربة الطلل ، والانعكاس عليها في مستوى من الوعي كان يدرك أن الجماعة التي ينتمي إليها مسوقة إليه لا محالة . ولم يكن الشاعر الجاهلي ليجاوز هذه المهمة من أجل الانكفاء التام على ذاته ، أو لنقل إن انجازه لهذه المهمة لأجل الجماعة كان يعني ، في الوقت نفسه ، دفعاً له وللمجتمع نحو مرحلة جديدة كانت تطرق وُجْدَان الشعراء من حيث هم ضمائر لشعوبهم . وسوف نبين بشيء من التحليل هذه النقطة بصفة خاصة ، من خلال خيوط لعلها تجمعت الآن بعد المناقشات السابقة .

لعل من أهم ما يحفظ عناصر بعينها في التقليد الشفاهي ويجمعها معاً ، ويميل بها إلى الانتظام في هوية خاصة بها ، تلك القوة التي صاغها ألبرت لورد في عبارة « توتر الجواهر tension of essences » (١٠٥) ــ ولعل من أهم مظاهر هذه القوة ما يمكن ملاحظته من تردد تيمة السؤال في نسيب القصيدة الجاهلية حيث تأخذ صيغاً متنوعة في موتيفات الأطلال ، والظعائن ، والطيف والخيال ، والشيب والشباب . ونستطيع أن نلاحظ ، بداية ، أن السؤال في كل هذه الموتيفات لا يسعى إلى الحصول على إجابة بقدر ما يسعى إلى إثارة الحوار : مع الأنا ؛ مع الآخر ؛ مع الأشياء . من ناحية أخرى ، نستطيع أن نقرر أن **القوة** التي ينطلق السؤال النسيبي منها هي **الزمن** بوصفه خبرة نفسية أساسية عند الشاعر الجاهلي .

إن فحص أكثر من مائتين من نسيب قصائد الأطلال ، التي تشرك معها موتيفات

إن فحص أكثر من مائتين من نسيب قصائد الأطلال ، التي تشرك معها موتيفات نسيبية أخرى ، يتكشف عن استخدام باهر لصيغ السؤال المختلفة : أَمِنْ آلِ لَيْلَى عَرَفْتَ الطُّلُولا ؟ ، أَمِنْ رَسْمِ دارٍ مَاءُ عَيْنَيْكَ يَسْفَحُ ؟ ، لِمَنِ الدِّيارُ عَفَوْنَ بِالحُبْسِ ؟ ، لِمَنِ الدِّيارُ غَشيتها بِالأَنْعُمِ ؟ ، لِمَنِ الدَّارُ أَقْفَرَتْ بِالجُنابِ ؟ ، لِمَنْ طَلَلٌ مِثْلَ الكِتَابِ المُنَمَّقِ ؟ ، أَتَعْرِفُ رَسْماً دَارِساً قَدْ تَغَيَّرا ؟ ، هَلْ تَعْرِفُ الدَّارَ قَفْراً لا أَنِيسَ بها ؟ ، أَسأَلْتَ رَسْمَ الدَّارِ أَمْ لَمْ تَسْأَلِ ؟ ، وَهَلْ عَادَةٌ لِلرَّبْعِ أَنْ يَتَكَلَّمَا ؟ ، أَهاجَك مِنْ أَسمَاءَ رَسْمُ المَنَازِلِ ؟ ، هَلْ غَادَرَ الشُّعَرَاءُ مِن مُتَرَدم ؟ ، وأخيراً :

قِفا فِي دَارِ أَهْلِي فَاسْأَلاهـا وَكَيْفَ سُؤَالُ أَخْلاَقِ الدِّيارِ ؟(١٠٦)

على مستوى التكنيك تشير هذه الأسئلة إلى لحظة وقوف الشاعر على الأطلال ؛ أي لحظة تنتمي إلى الحاضر ، ولكنها تمتد إلى الماضي من حيث تعلقها بفعل الزمن في الأطلال ؛ وبذلك يخرج الشاعر الصورة لنا في زمن مستمر يجمع فيه بين ما نسميه الزمن الدوري ، وخبرته النفسية لدلالة هذا الزمن الدوري في الوقت نفسه . في عبارة أخرى ، يحرص الشاعر على إثبات شعوره بالمشاركة في الاستمرارية المتدفقة للوجود ، تلك الاستمرارية التي يعبر عنها بالضرورة في مصطلحات الزمان ، كما أشرنا من قبل . ولعل هذه الملاحظة وما سبقها عن شعور الشاعر الجاهلي بالزمن يعوى ما تحاول هذه الورقة أن تؤكده . إن الماضي يبدو الزمن الوحيد الجدير بالتأمل ، وعلى الرغم من غموض الحاضر فإنه زمن تأمل ذلك الماضي ومحاولة إعطائه معنى ، أما المستقبل فيبدو على استحياء في مستوى التكنيك ، فيما ينهي به الشاعر أحياناً وحدة النسيب من موضوع انتقال فيقول مثلاً :

فَهَـلْ تُسلِّـي حُبَّهَـا بَـازِلٌ مَا إِنْ تُسَلِّي حُبَّها مِنْ أَمَمْ(١٠٧)

أو يقول :

هَـلْ تُبْلِغَنِّـي حَـرَجٌ رَسْلَـةٌ قَوْمِي كِنازُ اللَّحْـمِ شُنْخُـوبُ(١٠٨)

إن استخدام الزمن على هذا النحو في النسيب يكشف لنا عن مثل مثير للاهتمام فيما يتصل بجماليات الزمن في الشعر الجاهلي ، فالعكوف على الماضي بهذا التركيز ينبيء في الحقيقة عن شغف بما يمكن أن يؤول إليه هذا الماضي في المستقبل ، والبكاء على الماضي يأخذ شيئاً من الخوف من المجهول في المستقبل . في عبارة أخرى ، من ليس له ماض ليس له مستقبل ؛ وقد كان الشعراء الجاهليون حريصين على إثبات جدارة الجماعة العربية قبل الإسلام بأن يكون لها مستقبل من خلال استخراج كل

قيم ماضي هذه الجماعة في شعرهم . إن الزمن الملحمي الذي يشكل جزء الرحيل والذي يظهر الزمن المستقبل أحياناً في بدايته على استحياء ، كما ذكرنا ، يؤكد هذا الفرض .

والمشكلة الأولى التي ينبغي مواجهتها في النسيب فيما يتصل بالبعد الزمني فيه هي استخدام الضمائر وعلاقتها بالأنا والآخر . وقد أشار بعض القدماء وبعض المحدثين إلى هذه الظاهرة من جانبها البلاغي حيث رأوا فيها « التفاتاً » أو « تجريداً » (١٠٩). وفي حين ركز بعض المحدثين على بعد الذاتية ذهب البعض الآخر إلى نفي هذا البعد الفردي ، بحجة أن الارتداد إلى الذات ووصفها باستفاضة كان أمراً من نتاج حقب متأخرة (١١٠). وقبل أن نحل هذا الإشكال علينا أن نسلم بأن « الفرق الأساسي بين موقف الإنسان الحديث وموقف الإنسان القديم من حيث العالم المحيط بهما هو هذا : عند الإنسان العلمي ، يشار إلى عالم الظواهر عادة بـ « هو » بينما يشار إليه عند الإنسان القديم ــ وكذلك البدائي ــ بـ « أنت » (١١١). ولا شك في أن بعض أزمات النقد الأدبي في القرن العشرين تمثلت في أن بعض مدارس هذا النقد (مدرسة النقد الجديد بصفة خاصة)تأثرت تأثراً أساسياً في تصورها للقصيدة بعلاقة الغياب أو الشيئية تلك المخصوصة بالإنسان العلمي على حساب علاقة الحضور السمعي المباشر التي يمثلها الإنسان القديم .

كان طبيعياً إذن أن يلمح معظم النقاد القدماء والمحدثين أن ثمة جماعية ــ ذاتية عند الشاعر الجاهلي في النسيب ، ولكن التوفيق الحقيقي بين هذين البعدين وجد أفضل شرح له عند أصحاب النقد النمطي من المهتمين بالشعر الجاهلي . فصورة الأطلال قد تشير إلى البعد الاجتماعي المناخي البدوي ، والبعد الحضاري (التاريخي أو الأسطوري) ، كما تشير إلى اهتمامات ذات صبغة شخصية واضحة (١١٢). أما ياروسلاف ستيتكيفيتش فيعطي في صدد تعليقه على تفسير ابن قتيبة للنسيب رؤية كاشفة للمسألة في هذا النص المهم ؛ يقول : « إن من الممكن .. أن يوافق على افتراض أن تخطيطاً لجذب الانتباه متضمن كذلك في النسيب . ولكن تخطيطاً ، مطموراً بشكل جوهري في شكل شعري ، أو مستوعباً في أسلوب أدبي كلّي ، لا يمكن أن يكون بحق تخطيطاً واعياً ، إلا في عقل منظر ساذج في علم النفس . وهناك حقاً عامل تقمص في استجابة المستمع أو القارىء المتوافق ثقافياً مع النسيب ؛ ولكنه تقمص مؤسس منذ البداية الحقيقية للقصيدة ... أما الشاعر نفسه ، فهل رأى المنازل المهجورة والأطلال الزائلة بعينيه ؟ وهل بداية كل قصيدة من قصائده خبرة عيانية للأسى ، أم أنه الضحية الأولى لتوهماته أمام الأطلال ؟ » (١١٣)ينفي ياروسلاف ستيتكيفيتش كلا الافتراضين ويرى أن « القصيدة طريقة ؛ نهج ؛ قوالب رؤية لا مفر منها للشاعر ،

وللمتلقين بالمثل . ولا يمكن أن يكون ثمة توهم عندما يتكلم المرء بالطريقة الوحيدة التي يعرفها . بل إن خبرة الأسى ، هي الأخرى ، تتوقف — عندما تكون متكررة آلاف المرات ، أو عندما تصبح أسلوب حياة للقبيلة والجنس — تتوقف عن الإلحاح في اللحظة الفردية المحددة ؛ إنها تصبح رمزاً نموذجياً أصلياً للخبرة الأسلوبية ، دون أن تفقد قوتها في إعطاء معنى منفصل لكل مثل بعينه . فحيناً هي البحر الذي تجري إليه الأنهار ، وحيناً آخر هي النبع الذي تفيض الأنهار منه . وفي مواجهة المنازل المهجورة ، المحسوسة ، أو التي يعاد خلقها شعرياً ، فإن الشاعر والمتلقين قادرون — على نحو متساو — على الشعور والقول : « لقد كنت هنا ، ولكن متى وكيف ؟ » ، هذه هي لحظة التعرف المتصلة بالنموذج الأصلي . والشوق الذي يتلو مثل هذا التعرف هو المعادل الحقيقي للتقمص الوجداني . ولكن التقمص الوجداني لا يقوم بوظيفته على نحو ما تصوره نظرية ابن قتيبة للقصيدة . انه — ببساطة — القصيدة ذاتها . أما الاستمرار الغزلي الغنائي للنسيب فيكون حينئذ « تطور » (سوناتة) للموضوع المسيطر ؛ موضوع الفقد والإقفار » (١١٤) .

ونستطيع أن نعطي مثلاً مقابلاً لهذا المثل القديم من الشاعر الحديث في علاقته بالمكان والزمن . فعلى الرغم من أن « فعل الشعر يمتد بشكل لا يمكن تجنبه إلى كل الفراغ ، كل الفراغ ، بمعنى أنه يقف في « الفراغ — الزمن » ، في معاصرة يمكن إدراكها » (١١٥) ، فإن اكتشاف الشاعر الحديث أنه غير مقيد بالمكان أو الزمان يصبح أكثر أهمية من الأماكن نفسها والزمان نفسه . وعلى سبيل المثال ، فإن تذكر مكان ما عند إليوت ، كما هو عند الشعراء الرومانسيين قبله ، له قوة سحرية تؤدي به إلى المعرفة ، فينبغي أن يكون هناك « الوقت المناسب والمكان المناسب » . ولكن في النهاية ، كما يعلم الشاعر في East Coker : « هنا وهناك لا تهم » ، وفي Burnt Norton : « أستطيع أن أقول : هناك كنا ، لكني لا أستطيع أن أقول أين ، ولا أستطيع أن أقول كم من الزمن ؛ لأن هذا يعني وضع الأمر في الزمن » (١١٦).

والمعرفة المشار إليها عند الشاعر الحديث من خلال إليوت تقابل لحظة التقمص المشار إليها عند الشاعر الجاهلي . ولكن هذه المعرفة هي فعل تحقيق الذات على المستوى الفردي ، سواء أخفق أو نجح في هذا الفعل . وقد أدى هذا الاهتمام بالإنسان — الإنسان عند الشاعر الحديث — إلى أن يصبح التقابل بين الزمن و الوعي مشكلة أساسية في شعره (١١٧) . وإذا كان الزمن عدو الإنسان ، فإن الوعي صديق قاس أو بلا شفقة . والإنسان يملك سلاح الوعي ليستخدمه ضد الزمن . إنه قادر على إسقاط وعيه في فعل تحقيق الذات ، وعلى رفض أن يتحكم فيه أي شيء إلا نفسه . إنه يستطيع أن يختار ذاته ويتحدى الزمن . ولكن حتى هذه استراتيجية تطرح —

كما يقول بعض دارسي إليوت ــ معضلات ليس من السهل حلها . فأنْ نقول إن فعل تحقيق الذات مثل فن النحت ، فهذه موازاة فقيرة برغم أنها ليست عديمة الفائدة تماماً ؛ وذلك لأنه في فعل تحقيق الذات ، ليس الإنسان بنحات فحسب وإنما هو المادة أيضاً ، الحجر غير المنحوت ، الذي منه على الشكل أن يصير . إن الوعي هو الإزميل الذي على الإنسان أن يستخدمه ضد نفسه . والألم والمعاناة هما ثمن تحقيق الذات . الوعي سلاح على الإنسان أن يرفعه في مواجهة ذاته حتى عندما يفترض فيه أن يرفعه في مواجهة خصمه ؛ الزمن . إن تحقيق الذات مسألة ينبغي أن تقوم على التبصر وتهدف إلى التطهر (١١٨).

لعلنا استطعنا أن نلم بالجانب المقابل للشاعر الجاهلي في مواجهة الزمن من خلال تبين موقف الشاعر المعاصر . إن هذه المقابلة لا تنشغل بفكرة المقارنة بقدر ما تتوخى محاولة رصد موقعي الشاعرين من الشعر / القصيدة على الإطلاق ، في أفق الزمن الإنساني . ولنلاحظ أن الشاعر الجاهلي لم يكن مثل الشاعر الحديث حريصاً على إنقاذ نفسه فحسب . الشاعر الجاهلي يبدو حريصاً على إنجاز نفسه ، والزمن ، والشعر / القصيدة من خلال تناوله للزمن في شعره . والشاعر الحديث ، من ناحية أخرى ، يقول أحياناً « إن الشعر لا يهم » ، أو يعتذر إلى شعره ، على نحو ما قرأنا في الاقتباس المأخوذ من صلاح عبد الصبور في صدر هذه المقالة . بعبارة أخرى ، تبدو فكرة الزمن عند الشعر الحديث مفرغة من معناها الأنطولوجي الذي نلقاه عند الشاعر الجاهلي . إن الشعر الحديث ــ بهذا المعنى ــ يفقد كثيراً من حيويته في هذا الانشغال الملح بهذه الفرديات المحبوسة داخل وعيها (حيث صغر منظور الزمن عندها بفعل التكنولوجيا) ، والمحصورة أيضاً « بصورة متزايدة في المكان الذهني والانفعالي للحاضر الآني ، خلواً من الاستمرار والعلاقات ذات المغزى مع الماضي والمستقبل » (١١٩).

ولكني حريص على أن أعود إلى ما سميته الحوار الطللي في الصفحات السابقة . إن فكرة الحوار هذه تساعدنا كثيراً على التخلص من شبهة المبالغة الملاحظة في شروح النقاد السابقين لبكاء الشاعر الجاهلي على الأطلال . والشاعر يقف على الأطلال وحده في مستوى الفعل الشعري الفوري المحدود ؛ مع الأنت في مستوى الخليلين المستحضرين تخيلاً لينوبا عن الجماعة ؛ مع الأشياء / الكائنات في مستوى الطبيعة والحيوانات التي تأوى إلى الطلل بعد رحيل القوم عنه . إن الطبيعة ممثلة في الطلل نفسه ثم في الحيوانات والطيور تجتذب الشاعر لتشاركه في إعادة تمثيل مأساة من نوع خاص جداً ، ولكنها تبدو مألوفة للجميع . ولننظر في النموذج التالي من النابغة :

غَشِيتُ مَنَازِلاً بِعُرَيْتِنَاتٍ فَأَعْلَى الجِزْعِ لِلْحَيِّ المُبِنِّ
تَعَاوَرَهُنَّ صَرْفُ الدَّهْرِ حَتَّى عَفَوْنَ ، وَكُلُّ مُنْهَمِرٍ مُرِنِّ
وَقَفْتُ بِهَا القَلُوصَ عَلَى اكْتِئَابٍ وَذَاكَ تَفَارُطُ الشَّوْقِ المُعَنِّي
أُسَائِلُهَا وَقَدْ سَفَحَتْ دُمُوعِي كَأَنَّ مَفِيضَهُنَّ غُرُوبُ شَنِّ
بُكَاءَ حَمَامَةٍ تَدْعُو هَدِيلاً مُفَجَّعَةٍ عَلَى فَنَنٍ تُغَنِّي (١٢٠)

يرتبط المطر الذي ينهمر على المنازل فيغرق في إخفاء معالمها ، أي يعفوها على مدى الأيام والليالي ، بدموع الشاعر التي يسفحها على بقايا المنازل ، كما ترتبط هذه الدموع ببكاء الحمامة الأسطورية . لابد إذن أن نتوقع علاقة بين المطر المنهمر على الطلل من ناحية، وبكاء الحمامة على هديل . العلاقة كما تبدو هي **صرف الدهر** ووقعه . ولنلاحظ عناصر مشتركة بين أطراف هذه العلاقة الدرامية ؛ الصوت : صوت المطر **المرن** ، وصوت الشاعر **المشوق** ، وصوت الحمامة **المفجعة** . كذلك يشترك الجميع في عنصر الزمن أو القدم بخاصة : المطر يتعاقب على المنازل ، وتفارط الشوق عند الشاعر أي تقادمه ، والحمامة تدعو هديلاً منذ زمن نوح ، على ما يُحكى . ويهمني أن أشير إلى صفة الاكتئاب والمعنّى فيما يتصل بالشاعر . ولعل دلالة هاتين الكلمتين تتضح إذا قارناهما بفعل الغناء عند الحمامة . فالشاعر يبدو مسوقاً إلى الغناء على نحو ما تفعل الحمامة الأسطورية . ولكن ينبغي ملاحظة بعض الفروق بين الاثنين : فالشاعر مكتئب والحمامة مفجعة . ولأن الشاعر قد أعطى الحمامة بعضاً من حزنه أمام صرف الدهر ، نستطيع أن نقول إن الحمامة قامت بحمل هذا العبء **الشخصي** نيابة عن الشاعر الذي تفرغ بدوره لحمل عبء الجماعة التي يعنّى من أجلها . على الشاعر أن يلقي بالسؤال على الأطلال ، وعليه أن يسفح دموعه ، أي يقدمها قرباناً (يبدو مألوفاً كذلك في الشن ، أي القربة البالية) . والأمر بَعْدُ ينطوي على العناء والمشقة لأنه ليس مجرد تقديم قرابين ، ولكنه شعيرة حية تقوم ، كما ذكرنا ، على التذكر **للحي المبن** ، هذا الحي ليس بالضرورة أن يكون حياً بعينه (فصيغة المبن تسمح بذلك ، كما أنها تعني الاستمرار) .

إن صوت المطر في شعر النسيب هو صوت الدهر ، وهو هنا كذلك صوت غناء الحمامة ؛ إذ يتجاوب مع صوت الشاعر في **سيمفونية** أو **سوناتة** ثرية ، تكشف عن عناصر الإشكالية الوجودية التي ينهض الشاعر بمسئولية طرحها من خلال **القصيدة** . هذه الإشكالية طرفها الأول ماض **مستمر** وطرفها الآخر حاضر **مستمر**. والشاعر ، مثل الحمامة ، يتوسط بين الزمنين **المستمرين** من خلال الوقوف على الأطلال ، أو الوقوف على الفنن كما تفعل الحمامة .

وقد يكون أمراً ممتعاً أن نقارن بين موقف الشاعر الجاهلي والشاعر الإسلامي أبي العلاء المعري في أبياته المشهورة في رثاء الفقيه الحنفي . لقد فهم أبو العلاء الموقف الجاهلي واستوعبه . ولعل الإسلام والفلسفة قد أعطياه بعض الإجابات حتى أقنعنا بالسير في الهواء إن استطعنا . فقد تشابه عليه غناء الحمامة وبكاؤها واختلطا ، بالإضافة إلى أن التمييز بين الأمرين لم يعد يعنيه ، كما قال لنا . إن الحقيقة العلائية الوحيدة هي الموت . والسلاح الأول لمقاومة هذا الموت يبدو — عند المتنبي أستاذ أبي العلاء — متمثلاً في الصبر . وإذا أخذنا « الحمامة » بوصفها عنصراً يربط بين الشاعر والجماعة على مستوى اللاشعور الجمعي نستطيع أن نرى كيف حل « الصبر » مكانها عند الشاعر المسلم . وفي حين نهضت « الحمامة » بالمهمين : الشخصي والجمعي عند الأول فإن « الصبر » لا يبدو مقنعاً عند الآخر ، على الأقل ، فنياً ، للقيام بأيهما . وكذلك لم يعد للبعد الجمعي أو البعد الفني دور جوهري في هذه المعركة مع الزمن . يقول المتنبي في مطلع قصيدة له :

أُطاعِنُ خَيْلاً مِنْ فَوارِسِها الدَّهْرُ وَحِيداً ومَا قَوْلِي كَذَا وَمَعِي الصَّبْرُ (١٢١)

في عبارة أخرى ، أصبح الشاعر المسلم الكتابي يغني لنفسه وللممدوح ، وأصبح يصنور نفسه — كما فعل المتنبي في القصيدة السابقة — مقتتلاً مع شعره في سبيل الخروج إلى الممدوح . وفعل ذلك قبله أبو تمام وابن الرومي . وليس هذا بمستنكر بعد أن صار الممدوح هو درع الشاعر الذي يحميه من صروف الزمان ؛ قال ابن الرومي :

أُعِيذُكَ أَنْ تُخَفِّفَ مِن دُرُوعِي فَإنِّي مِن زمانِي في حُـرُوبِ (١٢٢)

ومن ناحية مقابلة ، نجد النابغة يحذر خصمه في القصيدة السابقة بألا يحاول فجوراً في أسد ، حليفة ذبيان قبيلة الشاعر ، لأن بني أسد يمثلون درعاً للشاعر وقبيلته :

فَهُمْ دِرْعي التي اسْتَلأَمْتُ فِيها إلى يَومِ النِّسارِ ، وهم مِجَنِّي (١٢٣)

وقد كانت رسالة النابغة إلى هذا الخصم رسالة يقوم الشعر في أساسها :

قَوافِيَّ كالسِّلامِ إذا استمرَّتْ فليس يَرُدُّ مَذْهَبَها التَّظَنِّي (١٢٤)

ولعلنا نلاحظ أن النابغة جعل الشعر مقابلاً للطلل في حجريته وخلوده ، مما يعني الاستمرار أو اللازمنية ، ومعنى اليقين ، في الوقت نفسه . هنا يصبح للماضي قيمة في الحاضر ، الذي يكاد ينطوي على يقين الصيرورة التي لا مفر منها في المستقبل

المجهول للشاعر ، على مستوى التكنيك وعلى مستوى الفردية ، ولكنه يمثل هما جمعيا لابد من الانشغال به . وهذه هي خصوصية الشاعر الجاهلي المتفتحة في الحوار الطللي . وهو حوار ثلاثي الأطراف : الشاعر ، الطلل ، والقصيدة . والوحيد المتكلم على مستوى الوعي هو الشاعر ؛ ولذا عليه أن يقوم بتمثيل الأدوار الثلاثة : يكون طللاً مرة ، وقصيدة مرة أخرى ، وشاعراً على الدوام . في عبارة أخرى ، يأخذ الشاعر لا زمنيته من طبيعة الطلل وطبيعة الفن / القصيدة . أو هو يحول الثلاثة إلى شيء واحد ؛ إلى حجر قادر دائماً على إثارة الحوار ؛ قادر على الوجود (١٢٥).

على المستوى الذاتي في النسيب لا يخرج الشاعر الجاهلي من مرحلة إلى أخرى خروجاً نهائياً . فمثلاً نرى أن معاناة الشاعر للشيب في النسيب تجعله أشبه بالطفل ، وهو يحاول مقاومة هذا الشعور غير الناضج بتذكر أيام الشباب . ولكن تذكر أيام الشباب ينتهي به إلى وجوب التمسك بحكمة الشيب . ويمكن تتبع هذه الحركة الذاتية داخل النسيب في موتيفاته المختلفة مثل الطيف والظعائن . والشاعر كما قلنا لا يستطيع أن يرحل من مرحلة إلى أخرى لأن كل واحدة منها تنطوي على ثنائية ضدية : الطفولة فيها البراءة / الضعف ، الشباب فيه القوة / النزق ، والشيخوخة فيها الحكمة / الضعف . والشاعر في النسيب لا يستطيع أن يجمع بين العناصر الإيجابية في هذه المراحل الثلاث : القوة والبراءة والحكمة ، على نحو ما لا يستطيع أن يكتفي بالعناصر السلبية فيها : النزق والضعف . إن أياً من هاتين المجموعتين لا تصنع فناً / قصيدة ، ومن ثم كان توسط الشاعر بينهما ، مفيداً في ذلك من « قانون القلب المتناسق » ــ الذي أشارت إليه سوزان ستيتكيفيتش في دراستها للقصيدة العربية القديمة بوصفها بنية نموذجية (١٢٦).

على المستوى الجمعي في النسيب تبرز صورة شعرية معينة ؛ أهمها : تشبيه الطلل بالكتابة ، أو ما يشير إليها كالصحيفة أو اللوح المكتوب عليه . كذلك تشيع صورة تشبيه الطلل بالوشم والثياب والزخارف وأغمدة السيوف عند بعض الشعراء . وقد يجمع الشاعر بين بعض الصور في نسيب واحد . ولنأخذ مثالاً من شاعر من شعراء المفضليات ، اسمه ثعلبة بن عمرو العبيدي :

لِمَنْ دِمَنٌ كَأَنَّهُنَّ صَحائِفُ ... قِفارٌ خَلا مِنْها الكَثِيبُ فَوَاحِفُ
فَمَا أَحْدَثَتْ فِيها العُهودُ كَأَنَّها ... تَلَعُّبُ بالسُّمَّانِ فِيها الزَّخارِفُ
أَكَبَّ عَلَيْها كاتِبٌ بِدَوَاتِهِ ... يُقِيمُ يَدَيْهِ تارَةً وَيُخالِفُ
رَجَا مَا كانَ يَصْنَعُ ساجِياً ... وَيَرْفَعُ عَيْنَيْهِ عَنِ الصُّنْعِ طَارِفُ (١٢٧)

وقال لبيد في نسيب معلقته :

وَجَلا السُّيولُ عَنِ الطُّلولِ كَأَنَّها ... زُبُرٌ تُجِدُّ مُتُونَهَا أَقْلاَمُهَا
أَوْ رَجْعُ واشِمَةٍ أُسِفَّ نَؤُورُهَا ... كِفَفاً تَعَرَّضَ فَوْقَهُنَّ وِشَامُهَا (١٢٨)

فجمع بين عملية تجديد الكتابة وعملية الوشم المجدد . ويبدو الكاتب في أبيات ثعلبة حريصاً على الإجادة ، مستغرقاً فيها ، ساجياً ومتأملاً في شيء من الخشوع . وفي بيتي لبيد نجد أن العهود والسيول حريصة على توضيح الرسالة المختلطة بالوشم المرجع . في مقابل هذا ، نجد الدمن والطلول المقفرة الصامتة ، مما يثير التساؤل حول **الرسالة** نفسها التي يبدو **الكاتب** حريصاً على توصيلها . إن مفردات **الرسالة** تعطينا إحالات مهمة إلى مصدرها حيث تختلط بالمطر ، وطبيعتها حيث ترتبط بالزبر ومهارق الفرس ومصاحف الرهبان والكتابة العبرانية واللسان الحميري (١٢٩). ويحمل الوشم معنى « الشيء تراه من النبات في أول ما ينبت » ، في شرح أبيات كثيرة فيها تشبيه آثار الأمطار على الأطلال بالوشم (١٣٠) . ثم ينقل الوشم ليكون الخضرة في اليد . فالطلل هنا يبدو ترجمة لعلاقة ما بين المطر (السماء) والخضرة النابتة (الأرض) على نحو تؤكده الدلالات الدينية للوشم . كما ينقل الوشم ترجمة للعلاقة نفسها عبر يد الإنسان المنكوسة . من ثم ينتقل سر الكتابة **المقدسة** إلى الوشم **السحري** ، عبر الطلل ، إلى الإنسان الذي ينزع إلى أن يملك أمر نفسه بيده ، محصناً ضد الدهر . والشاعر في النسيب يحاول أن يفهم العلاقة بين الطلل والكتابة والوشم من خلال المطر والخضرة النابتة التي تترجم أحياناً إلى معنى الشعر / القصيدة في الجزء الأخير من بعض قصائد الشعراء الجاهليين ، وفي وصف الشعراء لقصائدهم وشعرهم على وجه العموم (١٣١). ووسيلة الشاعر إلى الفهم هي **قراءة** هذه **الكتابة** الصامتة . ألا يبدو **الشاعر** هنا مثل **الكاتب** في أبيات ثعلبة السابقة ؟ إن كل شيء في النسيب يكاد يقوي هذا الفرض ؛ فالشاعر يبدو حريصاً على القيام بهذه المهمة الموكلة إليه من قبل المجتمع ، مكباً على صنعه في شيء من الخشوع . إنه يعوذ الطلل / المكان (رمز اجتماع القوم في الماضي) ضد الزمن ، فيستنبت في الطلل وشماً . وهذا التوشيم أو الاستنبات في المكان بمثابة استعارة ديناميكية لقدرات الذات في مواجهة الزمان (١٣٢) . هذا الزمان يطل أحياناً من رأس الشاعر في الشيب بعد وصف الطلل الموشوم (١٣٣) .

أما ما نراه في النسيب الطللي من تشبيه الطلل بالكتابة فقد يُشير إلى أحلام وذكريات قديمة ، متصلة بمجتمعات كتابية أو ذات صفة كتابية ما ، ليست دينية فحسب ، بل حضارية بشكل عام . وقد تكون هذه المجتمعات سكنت الجزيرة العربية نفسها ، وقد يكون الشعراء الجاهليون أحفاداً لأهل هذه المجتمعات (١٣٤). وربما

اتصلت هذه الأحلام بمجتمعات من خارج الجزيرة ، سبقت الجاهليين إلى العبور إلى المرحلة الكتابية بشكل تام ، مثل الحضارة الفارسية والحضارة البيزنطية . ولكن الأهم من ذلك التفسير التاريخي هو أن الشعراء الجاهليين يكشفون لنا عن وعيهم (أو لا وعيهم) بهذه الحقيقة التاريخية ، من خلال وعيهم بفهم الشعر / القصيدة التي كانت عندهم معادلاً سمعياً / موضوعياً لهذا الشعور . وقد أشرنا من قبل إلى أمثلة على هذه النقطة .

على الرغم من أننا نستطيع أن نعطي أمثلة من شعراء مسلمين (أمويين وعباسيين) تكشف عن كيفية تحول الموقف الجاهلي الخاص بالنسيب والأطلال بخاصة (وقد فعلنا شيئاً من هذا قبل) فإن ثمة مثلاً باهراً يلتقط فيه الشاعر المخضرم ابن أحمر لحظة التحول من الموقف الجاهلي الشفاهي إلى الموقف الإسلامي الكتابي في مواجهة الزمن ؛ قال ابن أحمر :

بَانَ الشَّبابُ وَأَفْنَى ضِعْفَهُ العُمُرُ ... للهِ دَرُّكَ أَيَّ العَيْشِ تَنْتَظِرُ
هَلْ أَنْتَ طَالِبُ وِتْرٍ لَسْتَ مُدْرِكَهُ ... أَمْ هَلْ لِقَلْبِكَ عَنْ أُلَّافِهِ وَطَرُ
أَمْ كُنْتَ تَعْرِفُ آياتٍ فَقَدْ جَعَلَتْ ... أَطْلالُ إِلْفِكَ بِالوَدْكاءِ تَعْتَذِرُ
أَمْ لاتَزالُ تُرَجِّي عَيْشَةً أُنُفاً ... لَمْ تُرْجَ قَبْلُ وَلَمْ يُكْتَبْ بِها زُبُرُ
يَلْحَى عَلَى ذَاكَ أَصْحابِي فَقُلْتُ لَهُمْ ... ذَاكُمْ زَمانٌ وَهٰذا بَعْدَهُ عُصُرُ (١٣٥)

يعكس ابن أحمر في هذه الأبيات تحولاً حاداً من شاعر مخضرم عن الموقف الجاهلي الذي عرضنا لجوانب منه في الصفحات السابقة . إنه يذكرنا بقوة بصلاح عبد الصبور في الاقتباس الذي أخذناه منه في صدر هذه المقالة ؛ فالاثنان ينخمعان عن شعرهما بشيء من الأسى المشوب بالسخرية عند ابن أحمر ، وبشيء من الأسى المشوب بالوحدة عند عبد الصبور . وابن أحمر يفرغ موقف الشاعر الجاهلي من كل دلالاته المألوفة من خلال الحوار المتخيل مع ذلك الشاعر بوصفه جزءاً من نفسه . ونقطة الخلاف ، على ما هو واضح ، هي نظرة كل من الشاعرين إلى الزمن ؛ فعلى حين لا يبدي ابن أحمر انشغالاً بما كان في الشباب (الزمن الماضي) ، كما لا يبدي حرصاً على ما قد يكون في المستقبل (غير المعروف بخاصة) ، فإن عبد الصبور يربط بين حركة الزمن تجاهه وقدرته على الإبداع الشعري . وهو ، في هذا ، أقرب إلى الشاعر الجاهلي التقليدي من ابن أحمر الذي قال هذه القصيدة في سنة ٧٥ بعد الهجرة .

وموقف ابن أحمر من أصحابه يعكس هذا الانفصال بينه وبين الموقف الجاهلي بشكل واع ؛ فنحن نجد أن انعكاس الشاعر الجاهلي كان يتضمن الآخر ؛ أي الخليلين

أو حتى العاذلة ، على حين أن انعكاس ابن أحمر ، بوصفه شاعراً مسلماً متحولاً إلى الكتابية ، جعله وحيداً أمام آخر منفصل عنه روحياً على ما يبدو . إن المتوقع أن القرآن قد أعطى إجابات حاسمة للأسئلة التي كانت ملحة على عقل الشاعر الجاهلي بخصوص الزمن . ولكن موقف ابن أحمر يتميز بالرفض لهذه الإجابات من ناحية ، والسخرية من الموقف الجاهلي من ناحية أخرى . لقد تلاشى المكان / الطلل من أمام ابن أحمر ، ولم يعد له سوى الزمان / المشيب . ويتضح هذا الموقف عند ابن أحمر عندما نراه في شعر آخر له يدعو على الأطلال بالبلى (١٣٦). إن ابن أحمر قد وقع ــ بمعاناته المخضرمة ــ في هوة النثر ، على حين أقبل معاصره ذو الرمة على كتابة شعره سراً (١٣٧) .

على أن الشاعر المعاصر ، متمثلاً في عبد الصبور ، لا يزال على الطرف المقابل للشاعر الجاهلي في علاقته بقصيدته . من حيث تقوم القصيدة الجاهلية معادلاً سمعياً ــ موضوعياً لأنطولوجيا الشاعر الجاهلي ، تلك الأنطولوجيا التي هي مشبعة بالحضور الاتصالي بالآخر ؛ في حين تقوم القصيدة المعاصرة متحررة من هذا الحضور ومنتمية إلى هذا النوع من الكتابة الذي لعنه أفلاطون لأنه كان يرى أن هذا الحضور الاتصالي يمكن أن يكون مصدر المعنى والحقيقة في الشعر . لقد بدت الكتابة المعاصرة بدون هذا العنصر الشفاهي أشبه بنقوش أثرية نظل أمامها مشدوهين . وكان على النظرية النقدية المعاصرة أن تطور نفسها لتواجه هذا المأزق (١٣٨) . كذلك فإن التجربة الشعرية المعاصرة عاكسة هذا الموقف النقدي أو مسببة له ــ قد استغرقها هذا التكافؤ الضدي بطرفيه : الوعي بالذات حيث يلتقي في رأينا ابن أحمر وإليوت ، والرغبة في الاتصال حيث يتواصل عبد الصبور مع الشاعر الجاهلي .

هـوامـش

• أُهْدي هذه المقالة إلى البروفيسير ياروسلاتف ستيتكيفيتش (جامعة شيكاغو) .

١ ــ انظر :

Jitendra Kumar Sharma, *Time and T.S. Eliot: His Poetry, Plays and Philosophy*, (New York: Apt Books Inc., 1985), p. 48.

٢ ــ انظر : Sharma, *Time and T.S. Eliot*, p. 3.

٣ ــ هانز ميرهوف ، **الزمن في الأدب** ، ترجمة أسعد رزوق ، مراجعة العوضي الوكيل ، (القاهرة : مؤسسة سجل العرب ، ١٩٧٢) ، ص ١٢١ .

٤ ــ اميل شتايجر ، « الزمن والخيال الشعري » ، **في حاضر النقد الأدبي** ، لطائفة من الأساتذة المتخصصين ، ترجمة وتقديم وتعليق محمود الربيعي ، (القاهرة : دار المعارف ، الطبعة الأولى ، ١٩٧٥) ، ص ١٣٧ .

٥ ــ سوزان ستيتكيفيتش ، « القصيدة العربية وطقوس العبور : دراسة في البنية النموذجية » ، **مجلة مجمع اللغة العربية بدمشق** ، ٦٠ : ١ ، (١٩٨٥) ، ص ٥٥ .

٦ ــ ثمة دراسات عن الزمن في الشعر الجاهلي ، أهمها : **الزمن عند الشعراء العرب قبل الاسلام** ، لعبد الاله الصائغ ، (بغداد : وزارة الثقافة ، ١٩٨٦) ، **والزمن في الشعر الجاهلي** ، رسالة ماجستير مخطوطة ، جامعة اليرموك ، كلية الأداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية ، آيار ١٩٨٦ ، ودراسة الأول أقرب إلى دراسة للزمن منها إلى دراسة للشعر من خلال فكرة الزمن . أما دراسة الآخر فهي تقع في نفس الدائرة وإن كانت تتميز بمحاولة لابأس بها لمدخول إلى الشعر نفسه .

٧ ــ شتايجر ، « الزمن والخيال الشعري » ، ص ١٣٨ .

٨ ــ مصطفى ناصف ، **قراءة ثانية لشعرنا القديم** ، (بيروت : دار لبنان للطباعة والنشر ، د . ت) ، ص ٥٥ .

٩ ــ حسن البنا عز الدين ، **الكلمات والأشياء . بحث في التقاليد الفنية للقصيدة الجاهلية** ، (القاهرة : دار الفكر العربي ، الطبعة الأولى ، ١٩٨٩) ، ص ٧٦ ــ ٧٧ .

١٠ ــ كما ورد في :

Renate Jacobi, "Time and Reality in Nasib and Ghazal", *Journal of Arabic Literature*, vol. xvi, (1985), p. 15.

نقلاً عن :

Andras Hamori, *On the Art of Medieval Arabic Literature*, (Princeton: Princeton University Press, 1974), p. 17.

١١ ــ عبيد بن الأبرص ، ديوانه ، تحقيق وشرح حسين نصار ، (القاهرة : طبعة الحلبي ، الطبعة الأولى ، ١٩٥٧) ، ص ٩١ ــ ٩٢ .

١٢ ــ تحاول رسما : أي تحاول أن تتعرف عليه ، والرسم : ما بقى من الديار . دكادك : جمع دكدك ، وهو المستوى من الأرض ، تعفيه : تمحيه . الرياح السواهك : التي تمر مراً شديداً فتسهك التراب ، أي تسحقه ، جمع ساهكة .

١٣ ــ ترعاه : ترعاه مرة بعد مرة . الأدم : الظباء التي ليست بخالصة البياض . الترائك : جمع تريكة ، وهي المتروكة .

١٤ ــ الأراكية والأوراك من الحمام : ما سكن شجر الأراك .

١٥ ــ الشجو : الحزن . الساق : عود الشجر الذي يقوم عليه ، وهو الجزع أيضاً . أذرت : صبت . السافك : الصاب .

١٦ ــ سراة الضحى : أوله . الوجناء : العظيمة الوجنات ، أو الشديدة . التامك : العظيمة السنام .

١٧ ــ طرفة بن العبد ، ديوانه ، تحقيق درية الخطيب ولطفي الصقال ، (دمشق : مطبوعات مجمع اللغة العربية ، ١٩٧٥) ، ص ٩٠ ــ ٩٣ .

١٨ ــ الأجزاع : جمع جزع ، وهو منعطف الوادي . اضم : واد . والسفح : موضع . قو : واد أو مكان . المقام : الاقامة . المحتمل : الاحتمال .

١٩ ــ تربعه : تقيم فيه وقت الربيع . الأشراف : جمع شرف ، وهو ما ارتفع من الأرض . يرمى بها الحجل : يتصيد بها الحجل وهو طير .

٢٠ ــ فلا زال غيث : دعا لها بالسقيا حيثما كانت . وأراد بتربيع : مطر الربيع . وبالصيف : مطر الصيف . لها زجل : أي صوت ورعد ، وأغزر ما يكون المطر مع الرعد .

٢١ ــ مرته الجنوب : مسحته واستدرته . مس منها مسكنا : أي أمطره وباشره . والعدمل : القديم . نزل : حل به وتمكن ، يقصد السحاب .

٢٢ ــ الخلايا : جمع خلية ، وهي أينق ــ وفيه أي في السحاب . والرباع : جمع ربع ، وهو ما نتج في الربيع . والعوذ : الحديثات النتاج . هزه : حركة وزلزلة . احتفل : كثر مطره .

٢٣ ــ لها كبد : يريد لخولة . وأراد بالكبد : بطنها ووسطها . والأسرة : العكن والطرائق . الكشحان : ما انضمت عليه الأضلاع من الجنبين . ويقال هما الخصران . لم ينقض طوائهما الحبل : يقول هي خميصة البطن ، وأصل الحبل الامتلاء .

٢٤ ــ يسلو اللبانة : أي عن اللبانة . تمر : تشتد وتقوى . الشؤون : الأمور .

٢٥ ــ متنكر : متغير . ليس به مظل : أي ليس بموضع ينبغي أن يقام فيه ويظل .

٢٦ ــ العرصة : كل خربة ليس فيها بناء . وفرط الشيء : بعده . تسجم العين : يسيل دمعها . تهل : يقطر دمعها قطرا ، لوقعه صوت . والاهلال : شدة وقع المطر وكذلك الاستهلال ، استعارة للدمع .

٢٧ ــ فقل لخيال الحنظلية : أي قل له فلينقلب إليها فاني أصل حبل من وصلني بنفسه وبدنه ، فأما بخياله فلا . ومن الطريف أن نلاحظ هنا مفهوم الشارح المسلم لصورة طرفة الجاهلي في ضوء اختلاف مفهوم النفس وعلاقتها بالبدن قبل الإسلام وبعده . راجع : حسن البنا عز الدين ، **الطيف والخيال في الشعر العربي القديم** ، (القاهرة : دار النديم للصحافة والنشر ، ١٩٨٩) ، الفصل السابع حيث تحليل لشعر الطيف والخيال عند طرفة . وراجع كذلك الفصل الثالث حيث دراسة لمفهوم النفس .

٢٨ ــ يحيى الجبوري ، **قصائد جاهلية نادرة** ، (بيروت : مؤسسة الرسالة ، ١٩٨٢) ، ص ١٨٧ ــ ١٨٨ .

٢٩ ــ أوعس : سهل أوعس ذو أرض لينة ذات رمل . ذات الحجى : موضع . الحصاة : العقل واللب .

٣٠ ــ الأرواح : جمع ريح .

٣١ ــ سفح موائل : أي الأثافي . الأورق : الرماد ، الأقتم : الذي تعلوه القتمة وهي لون فيه غبرة وحمرة .

٣٢ ــ عمرت : عشت زمناً طويلاً . متيم : من تيمة الحب أي عبده وذلله فهو متيم .

٣٣ ــ جشم الأمر : تكلفة على مشقة .

٣٤ ــ نزرد مصرد : قليل لا يروى والتصريد في السقي دون الري ، والمصرد : الذي يسقي قليلاً أو يعطى قليلاً .

٣٥ ــ Hamori, *On the Art*, p. 17.

٣٦ ــ Hamori, *On the Art*, p. 19.

٣٧ ــ Leonard Lutwack, *The Role of Place in Literature*, (Syracuse: Syracuse University Press, 1984), p. 54.

٣٨ ــ Werner Caskel, *Das Schicksal in der altarabishen Poesie*, (Leipzig: Verlag von Eduard Dfeiffer, 1926), pp. 42-52.

٣٩ ــ ابن مقبل ، **ديوانه** ، تحقيق عزة حسن ، (دمشق : وزارة الثقافة ، ١٩٦٢) ، ص ١٠٢ .

٤٠ ــ النابغة الذبياني ، **ديوانه** ، تحقيق محمد أبو الفضل ابراهيم ، (القاهرة : دار المعارف ، ١٩٧٧) ، ص ١٨٢ .

٤١ ــ ابن مقبل ، **ديوانه** ، ص ١١٨ .

٤٢ ــ لبيد ، **شرح ديوانه** ، حققه وقدم له احسان عباس ، (الكويت : وزارة الارشاد ، ١٩٦٢) ، ص ٢٧٨ .

٤٣ ــ بشامة بن عمرو ، **المفضليات** ، تحقيق وشرح أحمد شاكر وعبد السلام هارون ، (القاهرة : دار المعارف ، الطبعة الرابعة ، د . ت) ، ص ٤٠٧ .

٤٤ ــ بشر بن أبي خازم ، **مختارات بن الشجرى** ، تحقيق محمد على البجاوي ، (القاهرة : دار نهضة مصر للطبع والنشر ، ١٩٧٤) ، ص ٢٦٩ ، وانظر : عبيد ، **ديوانه** ، ص ١٣٢ .

٤٥ ــ امرؤ القيس ، **ديوانه** ، تحقيق محمد أبو الفضل ابراهيم ، (القاهرة : دار المعارف ، الطبعة الرابعة ، ١٩٨٤) ، ص ٨٩ .

٤٦ ــ انظر جواد علي ، **المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام** ، (بيروت : دار العلم للملايين ، الطبعة الثالثة ، ١٩٨٠) ، ج ٦ ، ص ١٥٨ ــ ١٥٩ .

٤٧ ــ أبو دؤاد الأيادي ، ما تبقى من شعره ، تحقيق جرنباوم ، في كتابه **دراسات في الأدب العربي** ، ترجمة إحسان عباس وآخرين ، (بيروت : دار مكتبة الحياة ، ١٩٥٩) ، ص ٣١٧ .

٤٨ ــ عبيد ، **ديوانه** ، ص ١٣١ .

٤٩ ــ امرؤ القيس ، **ديوانه** ، ص ٢٩٣ .

٥٠ ــ يحيى الجبوري ، **قصائد جاهلية** ، ص ٨٧ .

٥١ ــ مصطفى ناصف، **قراءة ثانية** ، ص ٥٥ .

٥٢ ــ امرؤ القيس ، **ديوانه** ، ص ١١٤ .

٥٣ ــ يحيى الجبوري ، **قصائد جاهلية** ، ص ١٥٥ . يشعف : يمرض ويحرق . شعفه الحب : أحرق قلبه أو أمرضه .

٥٤ ــ جران العود النميري ، **ديوانه** ، (القاهرة : مطبعة دار الكتب المصرية ، الطبعة الأولى ، ١٩٣١) ، ص ٥٥ .

٥٥ ــ Jacobi, "Time and Reality", p. 15.

٥٦ ــ Jacobi, "Time and Reality", p. 16.

٥٧ ــ Gaston Bachelard, *The Poetics of Space,* Forward by Etienne Gilson, translated by Maria Joles, (Boston: Beacon Press, 1969), p. xii.

٥٨ ــ انظر حسن البنا عز الدين ، **الكلمات والأشياء** ، الفصل الثالث ، الفقرة (أ) .

٥٩ ــ انظر حسن البنا عز الدين ، **الكلمات والأشياء** ، الفصل الأول ، الفقرة (أ) .

٦٠ ــ Lutwack, *The Role of Place,* p. 10.

٦١ ــ سوزان ستيتكيفيتش ، « القصيدة العربية » ، ص ٦٣ .

٦٢ ــ امرؤ القيس ، **ديوانه** ، ص ٢٩٦ .

٦٣ ــ ابن مقبل ، **ديوانه** ، ص ٤٠ .

٦٤ ــ الأعشى ، **ديوانه** ، ص ٨٩ .

٦٥ ــ زهير بن أبي سلمى ، **شعره** ، صنعة الأعلم الشنتمرى ، تحقيق فخر الدين قباوة ، (بيروت : دار الآفاق الجديدة ، الطبعة الثالثة ، ١٩٨٠) ، ص ٣١ ــ ٣٣ .

٦٦ ــ الشماخ ، **ديوانه** ، حققه وشرحه صلاح الدين الهادي ، (القاهرة : دار المعارف ، ١٩٧٧) ، ص ١٦١ ــ ١٦٩ .

٦٧ ــ **المفضليات** ، ص ٣٧٢ .

٦٨ ــ عبدة بن الطبيب ، **شعره** ، تحقيق يحيٰى الجبوري (بغداد : دار التربية للطباعة والنشر والتوزيع ، ١٩٧١) ، ص ٥٣ .

٦٩ ــ الحارث بن حلزة ، **ديوانه** ، أعاد تحقيقه هاشم الطعان ، (بغداد : مطبعة الإرشاد ، ١٩٦٩) ، ص ٩ . و**المفضليات** ، ص ٣٧٨ .

٧٠ ــ امرؤ القيس ، **ديوانه** ، ص ٢٩٩ .

٧١ ــ Jacobi, "Time and Reality", pp. 15-17.

٧٢ ــ امرؤ القيس ، **ديوانه** ، ص ٩ ، ص ١١٤ ــ ١١٨ .

٧٣ ــ بشر بن أبي خازم ، **ديوانه** ، تحقيق عزة حسن ، (دمشق : وزارة الثقافة ، ١٩٦٠) ، ص ٥٤ ــ ٥٥ .

٧٤ ــ مقتصد : لا يبرح من اللهفة والأسى . وانظر المرجع السابق : ص ٤٩ ــ ٥٣ ، ١٧٧ ــ ١٧٩ .

٧٥ ــ **المفضليات** : ص ٢٣٧ ــ ٢٣٨ .

٧٦ ــ الشجا : الحزن ، وشجاه : حزنه . الظعن ، بضم الظاء وسكون العين : النساء بهوادجهن . ملهم : أرض باليمامة كثيرة النخل .

٧٧ ــ امرؤ القيس ، **ديوانه** ، ص ٣١٢ ، و ص ١٦٨ ، وانظر الحطيئة ، **ديوانه** ، (بيروت : المؤسسة العربية للطباعة والنشر ، د. ت) ، ص ٢٠٨ ــ ٢٠٩ .

٧٨ ــ لبيد ، **شرح ديوانه** ، ص ١١٨ ــ ١٢٠ ، وانظر ص ٢٩٧ ــ ٣٠٠ ، وانظر : **قصائد نادرة** ، ص ١٢٩ ــ ١٣٥ ، وبشر ، **ديوانه** ، ص ١٠٧ ــ ١١٢ ، ٣٣ ــ ٣٩ .

٧٩ ــ الزوزني ، **شرح المعلقات السبع** ، (بيروت : دار القلم ، د . ت) ، ص ١٩٣ ــ ١٩٦ .

٨٠ ــ الحطيئة ، **ديوانه** ،ص ٧٧ ــ ٨٠ .

٨١ ــ زهير ، **شعره** ، ص ٩ ــ ١١ .

٨٢ ــ عبيد ، **ديوانه** ،ص ١٣٢ ، و**قصائد جاهلية نادرة** ، ص ١٧٨ ــ ١٨٣ (وهنا يخاطب الشاعر صاحبه بالاسم ، انظر عبيداً بن الأبرص ، **ديوانه** ، ص ١١٢ ــ ١١٤ ، حيث

يتساءل عما إذا كان صاحباه سوف يقفان قبل تفرق إلى ظعن ... ، وبطبيعة الحال يمكننا أن نقول أن الاشارة إلى الصاحبين تربط بين موتيف الأطلال وموتيف الظعائن ولكن يبدو أن دور الصاحبين في وحدة الأطلال يختلف عن دورهما في وحدة الظعائن) .

٨٣ ــ الزوزني ، **شرح المعلقات** ، ص ٦١ ــ ٦٥ .

٨٤ ــ الشماخ ، **ديوانه** ، ص ٢٤١ ــ ٢٤٢ ، ٢٦١ ــ ٢٦٢ .

٨٥ ــ ناصف ، **قراءة ثانية** ، ص ٦٤ .

٨٦ ــ أبو زيد القرشي ، **جمهرة أشعار العرب في الجاهلية والإسلام** ، (القاهرة : دار النهضة مصر ، د . ت .) ، ص ٤٨٦ .

٨٧ ــ الأعشى **ديوانه** ، ص ١٦٣ .

٨٨ ــ زهير ، **شعره** ، ص ١٤٨ .

٨٩ ــ بشر ، **ديوانه** ، ص ١٩٤ .

٩٠ ــ كعب بن زهير ، **شرح ديوانه** ، (القاهرة : الدار القومية للطباعة والنشر ، ١٩٦٥) ، ص ٢٠٨ ــ ٢٠٩ .

٩١ ــ طرفة ، **ديوانه** ،ص ١١٩ ــ ١٢٠ ، ومرقش الأصغر ، **المفضليات** ، ص ٢٤١ ــ ٢٤٢ وحسان بن ثابت ، **ديوانه** ، (القاهرة : الهيئة العامة للكتاب ، ١٩٧٤) ، ص ٧١ ــ ٧٣ وص ١٨٤ ــ ١٨٦ ، وعمرو بن شأس ، **شعره** ، تحقيق يحيى الجبوري ، (الكويت : دار القلم ، ١٩٨٣) ، ص ٤٢ ــ ٤٣ ، ص ٢٥ ــ ٢٦ ، وهؤلاء جميعاً ذكروا صورة الأطلال أولاً . أما المخبل السعدي ، **المفضليات** ، ص ١١٣ ــ ١١٤ وابن مقبل ، **ديوانه** ، ص ٣١٥ ــ ٣٣٤ فذكرا صورة الخيال أولاً .

٩٢ ــ انظر طرفة في الهامش السابق .

٩٣ ــ انظر مرقش الأصغر **المفضليات** ، ص ٢٤١ ــ ٢٤٢ ، وحسان في **ديوانه** ص ٧١ ــ ٧٣ ، ص ١٨٤ ــ ١٨٦ .

٩٤ ــ Sharma, *Time and T.S. Eliot* p. 105.

٩٥ ــ النابغة ، **ديوانه** ، ص ١١٥ .

٩٦ ــ عبيد ، **ديوانه** ، ص ٢٢ .

٩٧ ــ عبيد ، **ديوانه** ، ص ٩٧ ــ ٩٨ . ناحل : بالٍ . هامل : فائض .

٩٨ ــ جون : سحاب أسود أو أبيض . المسبل : الداني من الأرض .

٩٩ ــ عفاها : محاها . صيت : عظيم الصوت والجلبة . الوابل : المطر الشديد .

١٠٠ــ ظلت : مكثت نهاري كله . الصهباء : الخمر .

١٠١ــ الدمنة : الأثر من البيت الدارس . الوضح : الشيب . الشامل : الذي شمل شعره كله .

١٠٢ـ أقوت : خلت وأقفرت . ظعنوا : ارتحلوا . الآهل : الساكن ، أو من قولهم : مكان آهل ، أي له أهل .

١٠٣ـ العطبولة : الظبية طويلة العنق حسنته ، شبهت به المرأة الجميلة . الخاذل : الظبية التي خذلت أصحابها أي تخلفت عنهم وانفردت عن القطيع .

١٠٤ـ باشلار ، **جماليات المكان** ، ترجمة غالب هلسا ، (بيروت : المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ، الطبعة الثانية ، ١٩٨٤) ، ص ١٩ .

١٠٥ـ John Miles Foley, (ed.), *Oral Traditional Literature, A Festschrift for Albert Lord,* (Columbus: Slavica Publishers Inc., 1981), pp. 20-21.

١٠٦ـ ابن مقبل ، **ديوانه** ، ص ١٤٧ . والأمثلة السابقة على هذا البيت مأخوذة من ملحق رسالتي للدكتوراه التي نشرت ككتاب : **الكلمات والأشياء** . والجدير بالذكر أن هذه الورقة محاولة لتطوير بعض الأطروحات التي أثيرت في تلك الرسالة .

١٠٧ـ المرقش الأكبر ، **المفضليات** . ص ٢٢٩ .

١٠٨ـ زهير بن مسعود ، **قصائد نادرة** ، ص ٩٢ . والحرج : الناقة الطويلة . رسلة : سهلة السير . كناز اللحم : سمينة . الشنخوب : فقرة في ظهر البعير . والشنخوب : فرع الكاهل ، وأعلى الجبل ، أراد ناقة ضخمة كالجبل .

١٠٩ـ G. J. Van Gelder, "The Abstracted Self in Arabic Poetry" *Journal of Arabic Literature,* vol. xiv., 1983, pp. 23-26.

١١٠ـ Jacobi, "Time and Reality", p. 17.

١١١ـ هـ . فرانكفورت وزملاؤه ، **ما قبل الفلسفة : الإنسان في مغامرته الفكرية الأولى** ، ترجمة جبرا ابراهيم جبرا ، (بيروت : المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، الطبعة الثانية ، ١٩٨٠) ، ص ١٥ .

١١٢ـ سوزان ستيتكفيتش ، « القصيدة العربية » ، ص ٦٣ ـ ٦٤ .

١١٣ـ Jaroslav Stetkevych, "The Arabic Qasidah: From Form and Content to Mood and Meaning", *Harvard Ukrainian Studies,* 314, (1979-1980), pp. 784-785.

١١٤ـ المرجع السابق ، الموضع السابق .

١١٥ـ Lutwack, *The Role of Place,* p. 16.

١١٦ـ Lutwack, *The Role of Place,* p. 16.

١١٧ـ Sharma, *Time and T.S. Eliot,* p. 6.

١١٨ـ Sharma, *Time and T.S. Eliot,* pp. 5-6.

١١٩ـ ميرهوف ، **الزمن في الأدب** . ص ١٢١ .

١٢٠ـ النابغة ، **ديوانه** ، ص ١٢٥ . غشيت منازلاً : أتيتها وحللت بها . عريتنات : موضع . الخزع : منعطف الوادي . لمحي المين : أي المقيم بهذه المنازل زمن الربيع . تعاورهن : أي تداولهن وتعاقب عليهن . صرف الدهر : تلونه وتقلبه . عفون : درست رسومهن . المنهمر : المطر السائل . المرن : الذي تسمع له صوتاً ورنيناً ؛ لشدة وقعه ، أو لصوت الرعد فيه . القلوص : الفتية من النوق . التفارط : التقادم . والمعني : ذو العناء والمشقة . وقد سفحت دموعي : سالت وانصبت . معيضهن : مصبهن وسيلاهن . الغروب : جمع غرب ، وهو مجرى الدمع من العين ، فاستعارها للشن ، وهي مواضع فيض الماء منها . والشن : القربة البالية ، وخصها بالذكر لأنها أكثر سيلاناً من غيرها . الهديل : فرخ فقدته الحمامة على عهد نوح فيما تزعم العرب ، فالحمام تبكيه . على فنن تغني : أي تنوح وتترنم نوحها ، كالترنم في الغناء . والفنن : الغصن .

١٢١ـ المتنبي ، **شرح ديوانه** ، وضعه عبد الرحمن البرقوقي (بيروت : دار الكتاب العربي ، د . ت .) ج ٢ ، ص ٢٥٢ .

١٢٢ـ ابن الرومي ، **ديوانه** ، تحقيق حسين نصار ، (القاهرة : مطبعة دار الكتب ، ١٩٧٣) ، ج ١ ، ص ٢٢٤ .

١٢٣ـ النابغة ، **ديوانه** ، ص ١٢٧ . استلأمت : لبست للأمة ، وهي الدرع . والنسار : موضع كانت فيه وقعة . الجن : الترس .

١٢٤ـ النابغة ، **ديوانه** ، ص ١٢٦ . السلام : الحجارة ، واحدتها سلمة . المذهب : الطريق .

١٢٥ـ حسن البنا ، **الكلمات والأشياء** ، ص ١٦٣ .

١٢٦ـ سوزان ستيتكيفيتش ، « القصيدة العربية » ، ص ٦٠ .

١٢٧ـ **المفضليات** ، ص ٢٨١ . الكثيب وواحف: موضعان . والكثيب هو التل من الرمل . وواحف مشتقة من معنى الأرض السوداء ولها علاقة بالابل . وهذا يعني أن الكلمتين لهما علاقة اشتقاقية بالطلل . العهود ههنا : الأمطار التي يعهد بعضها بعضاً . السمان : الأصباغ التي يزخرف بها في السقوف وغير السقوف . ساجياً : ساكناً ، يريد طرفه . الطارف : ما يطرف العين .

١٢٨ـ لبيد ، **شرح ديوانه** ، ص ٢٩٩ . جلا : كشف ، أي كشف التراب . الزبر : الكتب . متونها : أوسطها وظهورها وأراد كلها . الهاء في أقلامها تعود على الزبر . الرجع : الترديد مرة اثر مرة . أسف : سقى وذر عليه النؤور ، النؤور : مادة الوشم ، كففا : دوائر وحلقات . الوشام : جمع وشم .

١٢٩ـ حسن البنا ، **الكلمات والأشياء** ، الفصل الثاني ، الفقرة (ج) .

١٣٠ـ حسن البنا ، **الكلمات والأشياء** ، الفصل الثاني ، الفقرة (ج) .

١٣١ـ حسن البنا ، **الكلمات والأشياء** ، الفصل الثاني ، هوامش ٣٢٢ ـ ٣٢٤ .

١٣٢ـ سيزا قاسم (مترجمة ومقدمة) ، « مشكلة المكان الفني » ليوري لوتمان ، **ألف ، مجلة البلاغة المقارنة** ، ٦ ، (١٩٨٦) ، ص ٨٢.

١٣٣ــ المتنخل الهذلي ، **كتاب شرح أشعار الهذليين** ، حققه عبد الستار أحمد فراج ، (القاهرة : مكتبة دار المعرفة ، مطبعة المدني ، د . ت .) ، ج ٣ ، ص ١٢٦٦ ــ ١٢٦٧ .

١٣٤ــ مونتجمري وات ، **البدو** ، (كتب دائرة المعارف الإسلامية) ، ترجمة ابراهيم خورشيد وآخرين ، (بيروت : دار الكتاب اللبناني ، الطبعة الأولى ، ١٩٨١) ، ص ٨٤ ــ ٨٦ ، ص ٩٣ ــ ٩٦ .

١٣٥ــ ابن أحمر ، **شعره** ، جمعه وحققه حسين عطوان ، (دمشق : مطبوعات مجمع اللغة العربية ، د . ت .) ، ص ٩٥ ــ ٩٦ . بان الشباب : انقضى . الوتر : الثأر . أم لقلبك .. أي هل لقلبك حاجة غير ألافة ، أي هل له وطر غيرهم . الآيات : العلامات . والدكاء : موضع بعينه أو رملة . تعتذر : تدرس وتندثر . يلحي : يلوم . روضة أنف : لم يرعها أحد . زبر : جمع زبور وهو الكتاب ، وقد غلب على صحف داود .

١٣٦ــ ابن أحمر ، **شعره** ، ص ١٥٦ ، والبيت هو :

ألا ليت المنازل قد بلينا فلا يرمين عن شزن حزينا

الشزن : الجانب والناحية .

١٣٧ــ حسن البنا ، **الكلمات والأشياء** ، المدخل والفصل الثاني ، الفقرة (ج) .

١٣٨ــ Jonathan Culler, *Structuralist Poetics: Structuralism, Linguistics, and the Study of Literature*, (Ithaca: Cornell University Press, 1975), pp. 132-34.

The Concept of Time in the Quran and the Old Testament: A Linguistic Approach

Mahmoud A. Azab

The Arabic term *zaman* has two senses: time and tense. The article addresses itself to both meanings.

The Quran uses a number of terms to refer to time, principally *ḥīn* and *dahr*, but does not mention *zaman*. The article analyzes the uses of such terms by examining their frequency in the sacred text, their contextual significance and their grammatical specificity. The triliteral root *z-m-n* indicating time is cognate among the Semitic languages. The Quran does not use this root to express time, the Old Testament uses it very rarely (twice in the Book of Esther, once in the Book of Ecclesiastes and once in the Book of Nehemiah). The Old Testament favored other terms for indicating time, specifically *ʿet* which occurs repetitively in the Book of Ecclesiastes. However, the term *zaman* is more common in the *Talmud*, *Ḥadīth* (Prophetic sayings) and in the work of Arab lexicographers, showing that it is of a later diffusion.

The term *zaman* came to be used by most Arab grammarians to define the verb. However, recent linguistic studies, confronted with the natufe of the verb in the Uto-Aztecan languages, have questioned the validity of categorizing verbs in terms of tense and have come to see the verb as a predicative function, varying according to aspect. Such disassociation of verb and time has raised questions as to how time is indicated in the Semitic languages: in the independent grammatical form or in the contextual order; in morphology or in syntax? A close reading of Ibn Fāris, the Arab grammarian, shows that he was aware that the time of the event may not correspond to morphological form of the verb, thus a verb in the past tense may indicate present or future. He demonstrated his view by examples from the Quran. Driver has shown similar tendencies in the Hebraic verb by using examples from the book of Genesis. Other Semitic languages exhibit the same tendency. The article concludes that the Semitic verb points to aspect while tenses are defined by the context.

حول مفهوم الزمن في القرآن الكريم وفي العهد القديم :

مدخل لغوي

محمود عبد السلام عزب

مازلنا نؤكد أن الباحثين العرب مازالوا يطرقون باب الدراسات السامية المقارنة على استحياء ، ومازلنا في البلاد العربية لا نملك بين أيدينا دراسات في الحضارات السامية القديمة وفي مقارنة الأديان بمفهوم علمي ، خصوصا — وهذا ما يهمنا هنا — في مجال الدراسات اللغوية المقارنة ، وان تكن هذه الأخيرة أسبق من غيرها بقدر ، فإن الفضل يرجع في هذه البدايات الخجولة إلى ذلك الرعيل الذي درس في جامعات الغرب !

وإذا كنا نؤكد فقر الدراسات السامية المقارنة — لغة وأدبا ودينا وتاريخا — في البلاد العربية ، فإن الأحرى بالإشارة والتنبيه هو ندرة هذه الدراسات المقارنة بين القرآن الكريم وعلومه من جانب ، والعهد القديم وعلومه من جانب آخر . إن الفقر الواضح في هذا الصدد بات ملحوظا ليس في العالم العربي فحسب ، بل في خارجه كذلك .

وإذا كان من السائد أن النحاه العرب قديماً ، والباحثين المتأخرين من بعدهم قد درسوا لغة القرآن الكريم دراسة وافية ؛ بل قد يزعم البعض أن أولئك النحاة لم يتركوا شاردة ولا واردة في النص الكريم إلا أشبعوها تمحيصا ودراسة ، فثمة نقطة مهمة جديرة بالإشارة ، هي أن النحاة كانوا يدرسون العربية ويرصدون ظواهرها ، ثم يأتون بشواهد متناثرة عبر القرآن الكريم ، ولكن نحويا واحدا منهم لم يرصد ظاهرة لغوية خلال النص في مجموعه ، ولم يستقرئه بأكمله ليظهر إلى أي حد تنتشر هذه الظاهرة ، أو إلى أية درجة يمكن أن تشكل احدى مميزات اللغة القرآنية . بتعبير آخر ؛ ليس لدينا حتى اليوم نحو قرآني بالمعنى الصحيح لهذه الكلمة .

فإذا عرجنا على الباحثين المحدثين والمعاصرين ، وجدنا لديهم بدايات خجولة لطرق هذا المضمار ، وإن كانت ماتزال في طور ولادتها أو طفولتها ، ولم تقف بعد على قدميها لنتحدث عنها بوصفها علماً قائماً بذاته .

ولا يتصورنّ امرؤٌ أن الأمر يختلف كثيراً على الطرف الآخر ؛ أي طرف

الدراسات اليهودية والعبرانية للكتاب المقدس ؛ فبعد أبي الوليد مروان بن جناح مؤلف كتاب اللمع ، والذي يمتاز عمله بغنى واضح في استقاء أمثلته من النص التوارتي دائماً ، لا نكاد نجد كتابا أو رسالة واحدة في اللغة تتركز على نص العهد القديم لتوضح كل مميزاته اللغوية ، بل إن مؤلف أبي الوليد مروان بن جناح نفسه نمط تقليدي لما سبقه من كتب النحو العربي ، ناسج على المنوال نفسه ؛ وأبو الوليد يقر بذلك .

إلا أن الباحثين واللغويين المحدثين من اليهود وغيرهم — في فلسطين المحتلة أو خارجها — بدءوا يولون لغة العهد القديم اهتماماً بحثياً ، وفي هذا المجال يبدو مؤلف أبا بن دافيد Abba Ben David المسمى Ləšon miqrā ʼul on hakamīm أي « لغة العهد القديم ولغة الحكماء » عملاً قيماً ، يضع لغة العهد القديم في مواجهة لغة التلمود والحكماء إلا أنه بعيد أيضاً عما نهدف إليه هنا من رصد كامل للظواهر اللغوية خلال النص في مجمله ، وبشكل استقصائي يساعد على إمكان تحديد ملامحه اللغوية .

١ ـ لفظ الزمن أو الزمان في القرآن الكريم

يورد لسان العرب لابن منظور مادة ز م ن على النحو التالي :

> الزمن والزمان : اسم لقليل الوقت وكثيره ، وفي المحكم : الزمن والزمان العصر ، والجمع أَزْمُنٌ وَأَزْمِنَةٌ . ويقارن اللسان بين الدهر والزمن فيقول :
>
> وقال شمر : الدهر والزمان وَاحِدٌ ؛ قال أبو الهيثم أخطأ شمر ، الزمان زمان الرطب والفاكهة ، وزمان الحر والبرد ، قال : ويكون الزمان شهرين إلى ستة أشهر . قال والدهر لا ينقطع ؛ قال أبو منصور : الدهر عند العرب يقع على وقت الزمان من الأزمنة وعلى مدة الدنيا كلها (١) .

ومصطلح زمان أو زمن لم يرد قط في نص القرآن الكريم ، لا بهذا المفهوم الذي عرضه ابن منظور ولا بغيره . كما أن نحوياً كبيراً كسيبويه لا يكاد يذكره إلا في سياق عام حين يقول مثلا : « فلما صار بمنزلة الوقت في الزمن » ، أو « وأما الوقت والساعات والأيام وما أشبه ذلك من الأزمان والأحيان ... إلخ »

ونحن حين نقول إن لفظ زمن ومشتقاته لم يرد أبداً في نص القرآن الكريم ، لا نعني بذلك أن مدلولات الزمن بالمفهوم المذكور في لسان العرب بمعنى الوقت

غير موجودة في القرآن ، كما يشيع عند البعض أو كما يفهم من كلامهم . إن هذا المفهوم موجود . ولكن القرآن الكريم يستخدم له لفظ « الحين » ؛ وهو كثير نسبياً ﴿ ولكم في الأرض مستقر ومتاع إلى حين ﴾ (الأعراف : ٢٤) ، ﴿ ولتعلمن نبأه بعد حين ﴾ (ص : ٨٨) . كما يستخدم لفظ الدهر ، الذي يرد في النص كله مرتين فقط في الآيتين الكريمتين : ﴿ وقالوا ما هي إلا حياتنا الدنيا نموت ونحيا وما يهلكنا إلا الدهر ﴾ (الجاثية : ٢٤) ، و ﴿ هل أتى على الإنسان حين من الدهر لم يكن شيئا مذكورا ﴾ (الانسان : ١) .

وفي مقابل هاتين المرتين للدهر فإن الحين ومشتقاته قد وقع أربعا وثلاثين مرة ما بين معرف مثل : « وحين البأس » (البقرة : ١٧٧) ، « حين ينزَّل القرآن » (المائدة : ١٠١) ، « حين الوصية » (المائدة : ١٠٦) وأنظر (هود : ٥) ، (النحل : ٦) ، (الأنبياء : ٣٩) ، (النور : ٥٨) ، (الفرقان : ٤٢) ، (الشعراء : ٢١٨) ، (القصص : ١٥) ، (الروم : ١٧) ، (الروم : ١٨) ، (ص : ١٩) ، (الزمر : ٤٢) ، (الزمر : ٥٨) و (الطور : ٤٨) .

ولفظة الحين المعرَّفة هذه تحدد وقتا معينا ومحددا بإضافته إلى ما بعده ، بمعنى وقت كذا أو زمان كذا ، كما يضاف الزمان إلى ما بعده لتحديده . وفي الحديث عن النبي صلى الله عليه وسلم أنه قال لعجوز تحفّى بها في السؤال ، وقال : كانت تأتينا أزمان خديجة ؛ أراد حياتها ، أي زمان حياتها .

أما بقية المرات الثلاثين والأربع ، فالحين فيها نكرة بمعنى زمانٍ أو وقت ما مثل : ﴿ ليسجنُنَّه حتى حين ﴾ (يوسف : ٣٥) ، و ﴿ ولتعلمن نبأه بعد حين ﴾ (ص : ٨٨) .

وقد يكون الحين نكرة مخصصة ؛ والتخصيص يميزها ويعطيها درجة من التحديد لا ترقى إلى مستوى التعريف . وقد ورد هذا الضرب مرة واحدة في النص الكريم : ﴿ هل أتى على الإنسان حين من الدهر لم يكن شيئاً مذكوراً ﴾ ، (الإنسان : ١) .

وقد تضاف إلى إذ ، وتصبح حينئذٍ مفسرة بما سبقها . وقد وردت مرة واحدة أيضاً في النص الكريم : ﴿ وأنتم حينئذٍ تنظرون ﴾ (الواقعة : ٨٤) ، أي حين بلغت الروح الحلقوم كما يفهم من الآية السابقة ﴿ فلولا إذا بلغت الحلقوم ﴾ (الواقعة : ٨٣) .

وأما لفظ الدهر الذي لم يرد كما قلنا إلاَّ مرتين فقط ، فقد فسره صاحب اللسان كما يلي :

> الدهر الأمد الممدود ، وقيل الدهر ألف سنة ، قال ابن سيده : وقد حكى فيه الدهَر بفتح الهاء : فإما أن يكون الدهْر والدهَر لغتين كما ذهب إليه البصريون في هذا النحو فيقتصر على ما سمع منه . وإما أن يكون ذلك لمكان حروف الحلق فيطرد في كل شيء كما ذهب إليه الكوفيون ، قال ابن سيده : وجمع الدهر أدْهُرٌ ودهورٌ وكذلك جمع الدهَر لأنا لم نسمع أدهاراً ولا سمعنا فيه جمعاً إلا ما قدمنا من جمع دهَر ؛ فأما قوله صلى الله عليه وسلم : لا تسبوا الدهر فإن الله هو الدهر ، فمعناه أن ما أصابك من الدهر فالله فاعله ليس الدهر ، فإذا شتمت به الدهر فكأنك أردت به الله (٢) .

وإذا كانت هذه المقارنة بين الزمن أو الزمان والدهر واردة في لسان العرب مع هذا الخلاف وذلك الاتفاق حول درجة قرب أحدهما أو بعده من الآخر ، فإن عدم ورود لفظ زمن أو مشتقاته في نص القرآن الكريم وهو ما يهمنا هنا ، لا يتيح لنا تغليباً لأحد الرأيين أو جزماً به ، وإنما المثالان المذكوران في القرآن الكريم يدلان على أن المقصود بالدهر ما طال من الأمد أو الوقت ؛ إذ إن عبارة القرآن الكريم بـ « حينٌ من الدهر » ومضمون الجملة القرآنية « وما يهلكنا إلا الدهر » ، كلاهما يوحي بذلك .

وقد يؤكد ذلك المعنى قول ابن منظور : « الدهر الأمد الممدود وقيل الدهر ألف سنة » ، أما الزمن فيطلق على ما طال أو قصر من الوقت ؛ فهل يمكن أن يقال بعد ذلك إن لفظ الدهر بديل مطابق للفظ الزمن في الاستخدام القرآني ؟

أما الألفاظ الأخرى الدالة على الوقت في القرآن الكريم فهي كثيرة ، لا نرى داعياً لذكرها هنا ؛ لأننا أردنا فحسب أن نلم بأقرب المصطلحات إلى لفظة الزمن ؛ ألا وهو الدهر ، أما تلك الألفاظ فمنها اليوم وجمعُه ، والليلة وجمعها ، والسنة وجمعها ، والقرن وجمعه . ولكنها تدل على مدة محددة من الوقت ، وليس لها ما للزمن أو الدهر أو الحين من إطلاق واتساع وعموم .

٢ ـ الزمان أو الزمن في العهد القديم

إن الذي يدفعنا إلى تقصي المصطلح نفسه ؛ زمن أو زمان ، في العهد القديم ـــ مع أن النص الذي نبحثه هنا هو النص العبري للعهد القديم ـــ هو أن هذا الجذر

واحد في كل اللغات السامية ؛ فالآرامية تستخدم الفعل zammen وتعني تحديد زمان ، أو مكان ، وقد يعني أيضاً دعوة . وهو في العبرية zəmān وفي العربية زمَنٌ كما رأينا ، وفي الحبشية zaman وفي السريانية zabnā ، وفي الأكدية simanu .

ويخبرنا أبراهام ابن شوشان ، في معجم **القاموس الحديث** ، أن مادة zəmān « زمن » معناها الوقت أو الموعد . ويورد مثالاً لذلك : lakkol zəmān wə ᶜet ləkol hefeṣ « لكُلّ زمانٌ ووقت لكل رغبة » (سفر الجامعة ٣/١) (٣) ، ولها معان أخرى لا يهمنا ذكرها هنا لأنها مستعملة خارج نص العهد القديم ، وخصوصاً في التلمود .

فإذا استنطقنا نص العهد القديم محاولين حصر لفظ الزمن فيه فسنجده نادراً جداً ، في مقابل انعدامه التام في لغة القرآن الكريم . وهو يرد في أربعة مواضع فقط من ذلك النص على طوله الواضح . وهي كالتالي :

Kiktābam wəkizmannām (استير ٩/٢٧) : (« حسب كتابهما وحسب أوقاتها ») .

ləqayyēm biznannēhem (استير ٩/٣١) : « لايجاب [هذين الأمرين] في أوقاتهما ») .

Lakkol zəmān (الجامعة ٣/١) : (« لِكُلّ زمان ») .

ᶜēttənā lo zəmān(نحميا ٢/٦) : (« فعيَّنْتُ له زماناً ») .

وكما رأينا لفظ الدهر في القرآن الكريم يحل محل لفظ الزمن ، فهنا أيضاً نجد لفظ ᶜet في العهد القديم يستخدم للدلالة على الزمن ، وربما جاء cet من ᶜnh وربما كان اختصاراً ᶜnt وهي في الآرامية kə.ᶜan , kaᶜenet وفي الأكدية ittu ، inu. ويوردها ابن شوشان بمعنى زمان ، وقت ، حين ، موعد ، أجل ، عيد . (قارن cet العبرية بـ « عيد » العربية) .

ولفظة ᶜet هذه كثيرة الورود في نص العهد القديم ، خلال كتبه المختلفة ؛ أي أنها تغطي عصوراً كثيرة مع اختلاف أجزائه ما بين قديم وأحدث ، مثال :

wəᶜet lakol hēfeṣ ... ᶜēt libkōt wəᶜēt lis̆ḥoq ᶜet le'ehob, wəᶜēt lis̆nō, ᶜēt milḥāmā, wəᶜēt s̆ālōm.

(الجامعة ٣/١ — ٥) : (« ووقت لك رغبة ، وقت للبكاء ووقت للضحك ، وقت للحب ووقت للبغض ، ووقت للحرب ووقت للسلام ») .

إن لفظ الزمن الذي يفترض وجوده في كل اللغات السامية ، والذي يستخدم فيها بكثرة ، لا أثر له في نص القرآن الكريم ، على حين يستخدم بسخاء في لغة الحديث النبوي وما يليه من النصوص المتأخرة . وكذلك يجدر بنا أن نشير إلى انعدامه أيضاً في لغة القصائد السبع الطوال (المعلقات) . والقرآن يحل محله لفظ الدهر ، وهو كذلك نادر الاستخدام ، ولفظ الحين قليل نسبياً في القرآن الكريم ، وإن كان أكثر وروداً من لفظ الدهر .

أما لغة العهد القديم فلفظ الزمن فيها نادرٌ جدّاً ، على حين نجده مستخدماً بكثرة في لغة الحكماء ونصوص التلمود (تماماً كلفظ الزمن في الحديث النبوي) .

ويجب أن ننوه إلى أن المواضع الأربعة التي استخدم فيها لفظ الزمن في العهد القديم ، إنما تأتي ضمن الأجزاء الأحدث نسبياً ؛ وهي استير والجامعة ونحميا .

ومن هنا نستطيع أن نستنتجَ أن استخدام لفظ z m n في اللغتين الساميتين العبرية والعربية معا قد أتى في زمن متأخر عن عبرية العهد القديم وعربية القرآن الكريم ، وإن كان يوجد في لغة التلمود العبري وفي لغة الحديث النبوي .

٣ ـ الزمن اللغوي

لا نجد بين مصطلحات النحو العربي ما يناظر المصطلح Tense المحدد في مقابل المصطلح Time في اللغة الانجليزية . فالعربية لا تملك إلا كلمة زمن ، التي تعني الوقت بشكل عام ، كما قلنا . وهي الكلمة نفسها التي تستخدم للدلالة على الزمن اللغوي .

والبحث في مشكلة الزمن في اللغات السامية يضعنا أمام تشعب خطر يخفي وراءه كثيراً من المشكلات الفكرية واللغوية .

ولابد أن نجيب عن سؤال مهم ، هو : أي زمن يراد البحث فيه ؟ أهو الزمن المنطقي الفلسفي ؟ أم هو الزمن الفلكي ؟ أم هو الزمن اللغوي ؟

أما **الزمن المنطقي الفلسفي** فلا يعد زمنا في حد ذاته ، وإنما هو نظر في الزمن خلال الوجود المادي أو خارجه ، ويعرفه أرسطو بأنه « مقدار الحركة من جهة المتقدم والمتأخر » ؛ وهو دورات متعاقبة في الزمان المستمر ، ويبدو أن الفكرة أتت الفلاسفة « من النظر في الكائنات الحيوانية والإنسان بوجه خاصْ حين رأوا كلا منهما يعطي فكرة محدودة بين الميلاد والموت » (٤) .

وأما الزمن الفلكي فهو آلة قياس الإنسان الأحداث والخبرات ، أو هو ذلك القسم من الوجود الذي « يخضع للزمان ويجري فيه كأحداث الطبيعة والتاريخ » (٥) .

ولن يكون بحثنا الراهن متصلاً بهذا المفهوم أو ذلك ، إلاً بالقدر الذي يتداخل فيه أحدهما مع الزمن المراد بحثه هنا ، **وهو الزمن اللغوي** .

ومصطلح زمن أو زمان غير وارد لدى نحوي كبير مثل سيبويه إلا على نحو عابر حين يقول « فلما صار بمنزلة الوقت في الزمن » أو « وأما الوقت والساعات والأيام وما أشبه ذلك من الأزمنة والأحيان » .. الخ . أما حين يكون عليه أن يستخدم « الزمن » صراحة في مثل تعبيرات « ظرف الزمان » وما مضى أو ما يستقبل من الزمان فإن سيبويه يقول بدلا من ذلك « ظروف الدهر » و « وإذ هي لما مضى من الدهر » و « إذا ؛ وهي لما يستقبل من الدهر » ، ثم « هذا ما يكون فيه المصدر حينا » (٦) .

وإذا كان نحوي كسيبويه يستخدم لفظة الدهر كما رأينا ، والتي سبق أن قلنا إنها ترد مورد الزمان في القرآن الكريم (مرتين) ، فإن نحوياً آخر أحدث منه عهداً كابن يعيش يستخدم عادة مصطلح الزمان ، الذي تأتي أهميته من كونه يتخذ معياراً أو قيداً أساسياً في تعريف الفعل ، أو في التفريق بينه وبين اسم الحدث أو الاسم عموماً . يقول ابن يعيش « الفعل ما دل على اقتران حدث بزمان » . ثم يتابع القول : « ومن أصناف الفعل الماضي ؛ وهو الدال على اقتران حدث بزمان قبل زمانك » ... « ولما كان الزمان ثلاثة : ماضٍ وحاضر ومستقبل ... إلخ » (٧) .

٤ ـ الزمن والفعل

استخدم النحويون إذن مصطلح الزمن أو الدهر كما هو الحال عند ابن يعيش وسيبويه ، ولم يكن هؤلاء النحويون العرب بدعاً من غيرهم من النحاة واللغويين في العالم كله حين ربطوا الفعل بالزمن . وهذا إميل بينفنيست Emile Benveniste بعد أن يسوق تعريفات مختلفة للفعل والفرق بينه وبين الاسم ، والتي تجعل الفعل مرتبطاً بالزمن ، يعود فينقض هذا النوع من التعريفات ، حيث يستشهد بلغات مثل الـ « هوبي » Hopi التي لا يتضمن الفعل فيها أية إشارة إلى الزمن ، ولكن فقط صيغة الصورة أو المظهر mode d'aspect ، وكذلك لغات أخرى مثل الـ « توباتولابال » Tubatulabale من مجموعة الـ uto-aztec نفسها التي تنتمي إليها لغة الـ « هوبي » ، حيث « العبارة الأكثر وضوحاً في الدلالة على الماضي لا تنتمي إلى

الفعل ، وإما إلى الاسم : hani-l تعني البيت ، و hani-pi-l تعني البيت أو الذي كان بيتاً ولم يعد كذلك » (٨) .

ويخلص بينفينيست إلى اختيار المعيار الوظيفي ــ لتحديد ماهية الفعل في الجملة critère fonctionnel ــ والنحوي syntaxique حيث يقول « والمعيار مع ذلك موجود ؛ إنه يكمن في النظام النحوي ويستند إلى وظيفة الفعل في العبارة » (٩) .

ويؤكد هذا المعيار بشكل أوضح أندريه مارتينيه André Martinet بقوله « سيكون من المفيد ــ في الواقع ــ تحديد كلمة فعل بأنها المونيم monème الذي لا يعرف وظيفة أخرى غير الوظيفة الخبرية » (١٠) .

ويحدده دافيد كوهين David Cohen تحديداً جامعاً مانعاً فيقول « إن الاسم يصلح أن يكون مبتدأ وأن يكون خبراً ، أما الفعل فلا وظيفة له سوى الخبرية » (١١) .

ونحن نوافق بينفينيست تماماً على رأيه القائل بأن الفعل يستمد ماهيته من الوظيفة النحوية المنوطة به ، أن الفعل لا يعرّف بالزمن ولكن بوظيفته في السياق بما هو عنصر خبري ، فأينما يوجد الفعل فهو الخبر prédicat .

والفعل يحمل في مظهره ما يؤهله للدلالة على الزمن ، إلى أن ينخرط في السياق النحوي في داخل نص ، فيأخذ وظيفته ويدل بذلك على الزمن فعلاً .

إذن فالزمن غير داخل في تحديد ماهية الفعل ، أو هو غير حاسم في تعريفه . والتعريف الأكثر دقة للفعل هو أنه العنصر الذي يقوم بوظيفة الإخبار في الجملة .

فأين الزمن إذن في الفعل العربي أو في الفعل السامي بوجه عام ، والذي يشمل الفعل العبري أيضاً ؟ هل هو في الصيغة الفعلية الصرفية مستقلة ؟ أم أنه في الجانب النحوي ؛ أي في انتظام الفعل في داخل سياق ؛ فتجتمع الأدلة والقرائن للتعاون على إبراز عنصر الزمن فيه ؟

تختلف إجابات المستشرقين ، أو بالأحرى علماء اللغات السامية الغربيين والباحثين المعاصرين من العرب وغيرهم . فيرى البعض أن الزمن موجود في صيغ الفعل السامي ذاتها ، من حيث أن هذه الصيغ تحمل أقسام الزمن وجهاته aspect ؛ فالزمن في اللغات السامية إذن مطروح على المستوى الصرفي .

ويرى البعض الآخر رأياً آخر يأتي نقيضاً لهذا الرأي تماماً ؛ وهو أن اللغات السامية فقيرة جداً في هذا الشأن ، وأنها لا تحتوي إلا على صيغتين أساسيتين لزمنين فضفاضين

غير محدودي المعالم ؛ وهما التام accompli ، وغير التام inaccompli ؛ أي ما وقع قبل التكلم وما وقع بعده .

يقول فندريس Vendryes « ندهش عندما نرى فيها — أي في اللغات السامية — هذه المجموعة الكبيرة من الوسائل للتعبير عما بين الفعل والفاعل من صلات السببية ، والكثرة ، والشدة ، والتمني ، والرجاء ، والأمر ، والمفاعلة ، والمطاوعة . وكل هذه المصطلحات الفنية لا تزال تشير إلى فصائل في الفعل السامي » . ولكنه يعود فيقول « ليس في السامية المشتركة أية وسيلة للتمييز بين أزمنة الفعل المختلفة .. ويسيطر فيها التعبير عن الاستغراق لا التعبير عن الزمن » (١٢) .

والحقيقة أن النحاة العرب يكادون يجمعون على ربط صيغة الفعل بالزمن على الصعيد الصرفي . وهذا الربط بالزمن يمتد مع الصيغة داخل النظام النحوي ؛ فالصيغة في نظرهم تدل على الزمان ، في الفعل ماض أو حاضر أو مستقبل . خارج السياق ، وتصاحبه أيضاً في داخل السياق .

ويكاد سيبويه وابن يعيش يتفقان على أن بنية الفعل تتضمن زمناً ذا طبيعة صرفية . فيقول الأول : « وأما الفعل فأمثلة أخذت من لفظ أحداث الأسماء ، وبنيت لما مضى ، ولما يكون ولم يقع ، ولما هو كائن لم ينقطع ؛ فأما بناء ما مضى فذهب وسمع ومكث وحُمد ، وأما بناء ما لم يقع فإنه قولك آمراً اذهب واقتل واضرب ، ومخبراً يقتل ويذهب ويضرب ، وكذلك بناء مالم ينقطع وهو كائن إذا أخبرت ... » (١٣).

وأما الآخر — ابن يعيش — فيصرح بالخلط بين الزمان الفلكي والزمان اللغوي ، فيقول :

> « لما كانت الأفعال مساوقة للزمان ، والزمان من مقومات الأفعال ، توجد عند وجوده وتنعدم عند عدمه ، انقسمت بأقسام الزمان ، ولما كان الزمان ثلاثة ، ماض وحاضر ومستقبل ؛ وذلك من قِبَل أن الزمان حركات الفلك ؛ فمنها حركة مضت ؛ ومنها حركة لم تأت بعد ؛ ومنها حركة تفصل بين الماضية والآتية ، كانت الأفعال كذلك ؛ ماض ومستقبل وحاضر . فالماضي ما عدم وجوده فيقع الإخبار عنه في زمان بعد زمان وجوده وهو المراد بقوله : الدال على اقتران حدث بزمان قبل زمانك ؛ أي قبل زمان إخبارك . ويريد

> بالاقتران وقت وجود الفعل لا وقت الحديث عنه ، ولولا ذلك لكان الخبر فاسداً . والمستقبل ما لم يكن وجود بعد ، بل يكون زمان الإخبار عنه قبل زمان وجوده . وأما الحاضر فهو الذي يصل إليه المستقبل ويسري فيه إلى الماضي ، فيكون زمان الإخبار عنه هو زمان وجوده (١٤) .

ونكاد نفهم من صريح كلامهما أن الصيغة الفعلية أساس في تحديد الزمن اللغوي والدلالة عليه قبل السياق ، بل إنها هي التي تحدد زمن هذا السياق . فحين نقول : أتى فلان أمس . فإن مفهوم الزمن الماضي في الفعل أتى هو الذي يختار الظرف المصاحب له ويحدده بأنه أمس ، وليس العكس صحيحاً . كما لا يصح أن يقال أتى فلان غداً ، لأن مفهوم الماضي في أتى هو الذي يستبعد ظرف المستقبل غداً .

ولكن ابن فارس يصرح بأن الفعل قد يكون بلفظ الماضي ، ومع ذلك فهو يدل على الحال أو الاستقبال ، أو يكون بلفظ الحال أو الاستقبال وهو يدل على الماضي ؛ وهو بذلك ينفي ضمنياً أن تكون الصيغة الفعلية الصرفية هي التي تحمل دلالة أكيدة على الزمن . وهو يسوق الأمثلة من القرآن الكريم : ﴿ كنتم خير أمة أخرجت للناس ﴾ البقرة : ١١٠ ؛ أي أنتم لا تزالون خير أمة أخرجت للناس ، و ﴿ أتى أمر الله فلا تستعجلوه ﴾ النحل : ١ ، أي ويأتي أمر الله أو سيأتي أمر الله ، و ﴿ قل فَلِمَ تقتلون أنبياء الله من قبل ﴾ البقرة : ٩١ ؛ أي فَلِمَ قتلتم ؟

ولا يصرح ابن فارس بفكرة « السياق » ، وإنما يذكر القرينة حين يسوق قوله تعالى ﴿ وقالت اليهود والنصارى نحن أبناء الله وأحباؤه قل فلم يعذبكم بذنوبكم » المائدة : ١٨ ؛ أي فلم عذبكم . ويقول : لأن النبي ﷺ لم يؤمر بأن يحتج عليهم بشيء لم يكن ، لأن الجاحد يقول : « إني لا أُعذَّب ، ولكن احتج عليهم بما قد كان » (١٥) .

والأمر كذلك في كل اللغات السامية ، فما يقال عن العربية في شأن ربط الصيغ بالزمن خارج السياق ، له نظيره في الفعل السامي على وجه العموم . وفي الفعل العبري على وجه الخصوص فأن :

yāsūr šāmmā (« يميل إليها ») ملوك ثان ٤/١٠ ، تدل على الاستقبال ، بينما استخدمت قبل ذلك بجملتين للدلالة على الماضي (« كما يقول دريفر ») Driver (١٦) .

إن حديث ابن فارس وكذلك دريفر يشكك في كون صيغة الفعل السامي هي

التي تحمل الزمن في ذاتها ، وتستمر حاملة إياه في السياق . وثمة اتفاق تام بين علماء اللغات السامية على أنه ليس في اللغات السامية صيغ فعلية دالة على الزمن باختلاف أنواعه .

ويؤكد بروكلمان Brockelmann أن المصطلحين « تام » ، « وغير تام » imparfait, parfait مجردان من كل دلالة على الدقة الزمنية الموجودة في لغات كاللغات اللاتينية مثلاً ، ولكنها يحملان فحسب وكما أشرنا آنفاً فكرة أن الحدث انتهى أو لم ينته بعد . ويتفق سبتينو موسكاتي Sabatino Moscati مع بروكلمان في هذا الرأي .

أما بول كراوس Paul Krauss فقد عرض الأمر عرضاً تاريخياً ، وانتهى إلى أن صيغة « يَفْعَلُ » كانت تستعمل في كل اللغات السامية غير مقيدة بزمن ، ثم نشأت صيغة « فعل » مؤخراً ، فبدأت صيغة « يَفْعَلُ » تتحول إلى المستقبل وإن كانت « يَفْعَلُ » الدالة على الماضي مازالت موجودة مصاحبة لواو القلب في العبرية .

والحقيقة أن المضارع العبري المسبوق بواو القلب والدال على الماضي مستخدم بكثرة ملحوظة في العهد القديم . ويكفي أن نلقي نظرة سريعة على مطلع سفر التكوين :

wayyōmer, 'élohīm *yəhī* 'ōr *wayhī* 'ōr *wayyar* 'élohīm 'et hā'ōr Kī ṭōḇ *wayyaḇdēl* 'élōhīm bēn hā 'ōr 'uḇēn hāḥōšek, *wayyiqrā* 'éhōhīm lā'ōr yōm, walaḥošek qārā laylā wayhīᶜereḇ, *wayhī* bōqer yōm 'ēḥāḏ.

(« وقال الله ليكن نورٌ فكان نور ، ورأى الله النور حسنا ، وفصل الله بين النور والظلمة وسمى الله النور نهاراً ، والظلمة دعاها ليلاً . وكان صباحٌ وكان مساء يوماً واحداً ») تكوين ١/٣ ــ ٥ .

فكل الأفعال الواردة في هذه الآيات في صيغ المضارع أي غير التام inaccompli (وهي التي تحتها خط) . وهذا المضارع مسبوق بالواو المسماة في العبرية الواو القالبة waw hahippūḵ ، التي تشبه تماماً لَمْ الجازمة في العربية ، التي تسبق المضارع ، والتي تسمى حرف نفي وجزم وقلب ؛ أي أنها تنفي المضارع وتجزمه وتقلب زمانه إلى الماضي . ومن الجدير بالذكر أن الواو القالبة تجزم المضارع العبري أيضاً لا بتسكين آخره الصحيح وإنما فقط بحذف آخره المعتل ، وبتقصير حركاته الطويلة الداخلية ، كما تفعل لم الجازمة تماماً . ﴿ ألم تر كيف فعل ربك ﴾ الفيل : ١ ، و ﴿ ولم أك بغيا ﴾ مريم : ٢٠ .

إن لم الجازمة + المضارع العربي = الواو القالبة + المضارع العبري . وهما معا تفيدان الماضي المنفي .

وينبغي أن نشير إلى فارق مهم بين الواو القالبة العبرية ولم الجازمة العربية ، اللتين تسبقان المضارع وتجزمانه وتحيلانه إلى زمن المضي . فمن نافلة القول أن لم الجازمة تنفي المضارع على حين أن الواو القالبة لا تنفيه ، ولكن الأهم من ذلك هو أن المضارع المسبوق بواو القلب ينتشر بكثرة واضحة تكاد تكون من مميزات السياقات القصصية للغة العهد القديم ، على حين أن المضارع العربي المنفي بلم الجازمة نادرٌ في القرآن الكريم وقد استقصينا هذا الضرب من الاستخدام في النص الكريم فلم نجده إلا في نوعين فقط من السياق ، **هما الاستفهام** ﴿ ألم تر كيف فعل ربك بأصحاب الفيل ﴾ الفيل : ١ ، ﴿ ألم يأتكم رسل منكم ﴾ الزمر : ٧١ ؛ **والشرط** : ﴿ فإن لم تفعلوا ولن تفعلوا فاتقوا النار .. ﴾ البقرة : ٢٤ ، ﴿ فإن لم تأتوني به فلا كيل لكم عندي .. ﴾ يوسف : ٢٦ . والاستثناء من ذلك ؛ أي ما ورد في غير هذين النمطين ، هو أكثر ندرة بالطبع في مثل ﴿ لم يلد ولم يولد ولم يكن له كفواً أحد ﴾ الإخلاص : ٣ ــ ٤ ، ﴿ ولم تكن له فئة ينصرونه ﴾ الكهف : ٤٣ .

إن الاستخدام الوافر للمضارع المسبوق بلم لنفي الماضي في اللغة العربية الحديثة ، يقابله هذه الندرة في العربية القرآنية ، التي تفضل عادة الماضي (التام accompli) المنفي بما : ﴿ ما جعل الله لرجل من قلبين في جوفه وما جعل أزواجكم اللائي تظاهرون منهن أمهاتكم وما جعل أدعياءكم أبناءكم ﴾ الأحزاب : ٤ .

فكيف يمكن تفسير هاتين الظاهرتين في لغتي العهد القديم والقرآن الكريم ؟ إذا صدق رأي كراوس Kraus بأن صيغة المضارع (أي غير التام l'inaccompli) هي الأقدم استخداماً للدلالة على كل الأزمنة ، فكيف نفسر ندرة النمط لم + مضارع = ماض منفي ، على مستوى لغة القرآن الكريم ؟ هل هي بداية اختفائه ليحل محله النمط ما + ماض = ماض منفي ؟ وأن هذه الظاهرة تعود للظهور بكثرة في العربية الحديثة ؟ أي هل يمكن اعتبارها في القرآن الكريم بقايا استخدام قديم archaisme ؟ وكيف ، وهي لا ترد في الشعر العربي القديم وبخاصة في القصائد السبع « المعلقات » ؟ ليس أمامنا الآن إلا إمكان قبول مؤقت لهذا التصور أو الافتراض ، والأمر مايزال مطروحاً للمناقشة .

إن وجود صيغة iqbur في الأكدية التي لم تكن تدل على تمام الحدث أو عدم تمامه فيما مضى ، كما يقول مارسيل كوهين Marcel Cohen ووجود مثلها في اللغة الليبية القديمة التي تنتمي إلى الأسرة السامية الحامية chamito-sémitique يزيد من

قوة هذه التفسيرات (١٧) ، وخصوصاً أن ظاهرة المضارع (غير التام) المصحوبة بواو القلب العبرية ظاهرة حية تغلب على نص العهد القديم ، حتى إنها لتشكل إحدى خصوصياته كما ذكرنا سابقاً .

٥ ـ التركيب والزمن ، أو السياق والزمن

إن عبارة التام وغير التام إذن لا تدل على الزمن ، وإنما تدل على الجهة aspect أي على تمام الحدث أو عدم تمامه في أية لحظة من لحظات الزمن الثلاث ماضياً أو حالاً أو مستقبلاً ، ومن ناحية توزيعية distributionnel ، فإن الصيغة ذات اللواحق في اللغات السامية كَتَبْتُ كَتَبْتَ كتبْتِ كَتَبَ .. إلخ في العربية ، و kātabtī, kātabtø, kātabt, kātaba في العبرية تعين حدثاً تاماً ، على حين أن الصيغة ذات السوابق أكْتُبُ ، تكْتُبُ ، تكْتُبين ، يكْتُبُ .. إلخ ، و yiktob, tektəbī, tektob, 'ektōb تعين حدثاً غير تام .

وإذا تركنا التام وغير التام لنرى تركيباً مثل : ﴿ ومخرج الميت من الحي ﴾ الأنعام : ٩٥ ، و ﴿ ذلك أن لم يكن ربك مهلك القرى بظلم ﴾ الأنعام : ١٣١ ، وهو كثير الورود في القرآن الكريم ، واسم الفاعل فيه « مخرج » و « مهلك » لا يعمل عمل الفعل لأن الإضافة وعدم التنوين يصرفانه عن ذلك ، وليس للحال أو الاستقبال كما يقول ابن يعيش « اسم الفاعل لا يعمل (عمل الفعل) إلا إذا كان للحال أو الاستقبال نحو هذا ضاربٌ زيداً غداً ومكرم عمرواً الساعة ، ولا يعمل بمعنى المضي بل يكون مضافاً إلى ما بعده نحو هذا ضاربُ زيدٍ أمس » .

فالجمل السابقة من الذكر الحكيم تنصرف إذن إلى هذا النوع الأخير . أما اسم الفاعل الجمع الذي بقيت نونه بغير حذف في مثل قوله تعالى : ﴿ والمقيمين الصلاة والمؤتون الزكاة ﴾ النساء : ١٦٢ ، ﴿ والذاكرين الله كثيراً والذاكرات ﴾ الأحزاب : ٣٥ ، فأسماء الفاعلين : « المقيمين » ، المؤتون » ، « الذاكرين » معرفة بأل المعادلة لاسم الموصول ، ومن ثم فإن اسم الفاعل هنا يعمل عمل فعله وينصرف إلى الزمن الحال أو الاستقبال ، وهو هنا ينصرف إلى الحال . ولاحظ الفرق الواضح بين « والمقيمي الصلاة » و « والمقيمين الصلاة » .

أما اسم الفاعل المنون في ﴿ إني خالقٌ بشراً من طين ﴾ الحجر : ٢٨ ، و ﴿ إني جاعلٌ في الأرض خليفة ﴾ البقرة : ٣٠ ، و ﴿ إذ قال الله يا عيسى إني متوفيك ورافعك إلي ومطهرك من الذين كفروا وجاعل الذين اتبعوك فوق الذين كفروا ﴾

آل عمران : ٥٥ . فهو منصرفٌ مع التنوين في المثالين الأولين « خالقٌ » ، و « جاعلٌ » إلى المستقبل ، ويكون المعنى : سأخلق بشرا ، وسأجعل في الأرض خليفة . ولابد أن ينصرف كذلك إلى الاستقبال في المثال الأخير : متوفي ، رافع ، مطهر وجاعل ، المضاف كل منها إلى الضمير المتصل المخاطب .

فما الذي يوحي بالزمن الحال أو المستقبل في كل هذه الجمل من الآيات الكريمة ؟ هل هو حقًّا وجود التنوين أو الأداة أو الإضافة ؟ وماذا ترى في قوله تعالى : ﴿ ولا تقولن لشيء إني فاعل ذلك غدا إلاَّ أن يشاء الله ﴾ الكهف : ٢٤ ؟ وما رأيك في دور الظرف « غدا » وهو للمستقبل من الزمان ، وفي علاقة « إلاَّ أن يشاء الله » بالسياق ؟ بل ما رأيك في قوله جلَّ شأنه : ﴿ وإني مرسلة إليهم بهدية فناظرة بم يرجع المرسلون ﴾ النمل : ٣٥ ؟ إن اسم الفاعل « فاعل » إذا كان متلوًّا بـ « غدا » ـــ ظرف المستقبل ـــ الذي يصرفه حتماً إلى المستقبل ، ويعاونه في ذلك « إلا أن يشاء الله » ، فإن الآخر وهو « مرسلةٌ » ، و « ناظرة » منصرفٌ أيضاً إلى الاستقبال دون وجود ظرفٍ أو قرينة إلا قرينة السياق العام للقصة ، التي تفهم أن المتحدثة في معرض طلب مشورة مَلَئِها قبل أن ترسل وقبل أن تنظر بم يرجع المرسلون . بل إن « يأتيكم » في قوله ﴿ يأتيكم به الله إن شاء ﴾ هود : ٣٣ ، منصرفٌ إلى المستقبل بقرينة « إن شاء » ، التي لا يصلح معها إلا المستقبل من الزمان ، أما ﴿ لا يأتيكما طعامٌ ترزقانه إلا نبأتكما بتأويله قبل أن يأتيكما ﴾ يوسف : ٣٧ ، فهو منصرف إلى الماضي بحكم السياق .

وكما ذكرنا سابقاً في صرف « لم » زمن غير التام إلى الماضي ، كذلك تصرفه « لن » إلى المستقبل ، مثل : « قال لن أرسله معكم حتى تؤتون موثقا » يوسف : ٦٦ ، وكذلك تصرف أدوات الشرط وتراكيبه زمن التام (الماضي) إلى غير التام (المستقبل) : ﴿ إذا جاء نصر الله والفتح ورأيت الناس يدخلون ... ، النصر : ١ ، ٢ ، و ﴿ فإن آمنوا بمثل ما آمنتم به فقد اهتدوا ﴾ البقرة : ١٣٧ . فالصيغ البسيطة الحاملة للسوابق préfixes تصلح إذن بطبيعتها الصرفية للزمن الحال أو المستقبل ، ولكنها لا تدل على هذا أو ذاك بدقة إلاَّ في سياق ومع قرائن تحدده هو بذاته دون غيره . بل إن السياق والقرائن قد تصرف الصيغة إلى المضي كما في ﴿ لم يلد ولم يولد ولم يكن له كفواً أحد ﴾ الإخلاص : ٣ ، ٤ ، أو كما هو واضح في ﴿ قل فلم تقتلون أنبياء الله من قبل ﴾ البقرة : ٩١ . أما الصيغ البسيطة (ونقصد بالبسيطة البعيدة عن السياق) الحاملة للواحق suffixes فإنها تصلح للزمن الماضي في حد ذاتها ، ولكنها لا تدل عليه قطعاً إلا في السياق مع القرائن ، بل إن ذلك السياق وتلك القرائن قد تصرفها عنه إلى المستقبل كما نرى في أساليب الشرط .

فإذا انتقلنا إلى عبرية العهد القديم وجدنا غير التام inaccompli ، الذي كان صالحاً بطبيعته للدلالة على الحال أو الاستقبال ، كما في كل اللغات السامية وكما استخدمه العهد القديم في yasū šāmmā (« يميل إليها ») الملوك الثاني : ٤/١٠ — وجدناه يستخدم الفعل نفسه والصيغة نفسها للماضي قبل ذلك بآيتين yasūr šammā (« فمال إلى هناك ») الملوك الثاني : ٨/٤ . وصيغة اسم الفاعل العبري التي تدل على التكرار والحال . في مثل ᶜōbẖer ᶜālēnu tāmīḏ (« يمر علينا دائماً ») الملوك الثاني : ٩/٤ .

أما في التثنية ١٤/٤ فإن اسم الفاعل نفسه : ᶜōbẖer في ᶜōbẖrīm ʼattem ʼašer («التي أنتم عابرون إليها ») — وهو يتكرر كثيراً في هذا الإصحاح كله — يدل على المستقبل بحكم السياق والقرائن . وفي الخروج ١٨/٩ يستخدم اسم الفاعل mamṭīr (« ممطر ») للزمن المستقبل ، ولكن مع وجود الظرف māḥār (« غدا ») : hinnənī mamṭīr kāᶜēt māḥār (« ها أنا ممطرٌ غداً مثل الآن ») أي سأمطر .

أصبح اسم الفاعل هذا مقصوراً في العبرية الأحدث نسبياً على الزمن الحال فقط ، على حين انصرف غير التام (المضارع) بكليته إلى الزمن المستقبل .

وفي النهاية ، فإننا نؤكد أن الفعل (والمشتقات كلها) في اللغات السامية لا تحمل دلالة على الزمن في صيغته الصرفية بل يحمل الجهة aspect فحسب . وإنما يأتي تحديد الزمن الدقيق من خلال السياق والقرائن التي تحفل بها النصوص السامية وفي مقدمتها نص القرآن الكريم ونص العهد القديم .

هـوامـش

١ ــ ابن منظور ، **لسان العرب** (القاهرة : بولاق ، ١٣٠٠ ــ ١٣٠٧ هـ) ، مادة « ز م ن » .

٢ ــ المرجع السابق ، مادة « د هـ ر » .

٣ ــ ابراهيم شوشان 'Abrāhām, 'eben Šūsān ، **القاموس الحديث** *Hammallōn hehadaš* (القدس : qiryat sefer ١٩٧٢) مادتا zəman ; ، cēt .

٤ ــ عبد الرحمن بدوي ، **دراسات في الفلسفة الوجودية** (بيروت : دار الثقافة ، ١٩٧٣) ، ص ٤٢١ .

٥ ــ المرجع السابق ، ص ٤٢١ .

٦ ــ سيبويه ، **الكتاب** (القاهرة : بولاق ، ١٣١٦ ــ ١٣١٧ هـ) ، ص ٣٦ ، ص ٤١٨ .

٧ ــ ابن يعيش ، **شرح المفصل** (بيروت : عالم الكتب ، د . ت) ، ص ٧ ، ص ٤ .

٨ ــ Emile Benveniste, *Probelèmes de linguistiqe générale* (Paris: Gallimard, 1966), p. 153.

٩ ــ المرجع السابق ، ص ١٥٤ .

١٠ ــ André Martinet, *Éléments de linguistique générale* (Paris: Colin, 1973), pp. 141-142.

١١ ــ David Cohen, "Les formes du prédicat en arabe", *Mélanges de Marcel Cohen,* reunis par D. Cohen (Paris: Mouton, 1970), p. 225.

١٢ ــ Jean Vendryes, *Le langage* (Paris: Champion, 1973), p. 137.

١٣ ــ سيبويه ، **الكتاب** ، ج ١ ، ص ١٢ .

١٤ ــ ابن يعيش ، **شرح المفصل** ، المجلد الثاني ، ص ٤ .

١٥ ــ ابن فارس ، **الصاحبي في فقه اللغة** ، (القاهرة : د . ناشر ، ١٩٧٧) ، ص ٣٦٤ ، ص ٣٦٥ .

١٦ ــ صلاح حسنين ، « الزمن في اللغات السامية » ، **مجلة كلية اللغات والترجمة** ، جامعة الأزهر ، العدد ١٢ ، (١٩٨٥) ، ص ٢١٣ ــ ٢٥٨ .

١٧ ــ المرجع السابق .

Ashʿarī Time: From the Ontological to the Ideological

Ali Mabrook

The preoccupation with time may take an ontological, ideological or epistemological turn. Although the Ashʿarites (theologians associated with orthodoxy in Sunni Islam) rarely referred to time in their writings, they incorporate a conception of it in their views of being and in their response to and refutation of other views on time. This study articulates the implied Ashʿarite views of time and the function of religious convictions in shaping their philosophical arguments.

Fakhr al-Dīn al-Rāzī argued that time did not change, but being within time changed. Thus time conditions change and not vice versa. But such an ontological concern and view of time may lead to viewing time as a self-sufficient substance, hence the Ashʿarites rejection of it. The rejection was expressed in logical terms, but its motivation was religious since such a substance could be comparable to the Divine. The Ashʿrites' philosophical solution was to consider time as related to moving being. Thus, for them, time does not frame events but coexists with them. For the Ashʿarites, time, like bodies, is atomized. For them, time is a sequence of discontinuous moments. Between such moments there is non-being; thus, time is associated with annihilation and God with creation. Such a view of time converges with the religious view of ever-increasing deterioration from one century to the other. Ideologically speaking, such a view of time does not allow for a historically progressive interpretation and dismisses the possibility of historical consciousness since the latter is based on continuity, flow and cumulative effect. In the Ashʿarite atomized view, change can only take place by jumps and leaps.

The hegemony of Ashʿarite discourse has led to a conception of time based on discontinuities and leaps where change is seen in terms of erasing a past moment in favor of another, or at best juxtaposing the two. In both cases, interaction between past and present remains absent and historical consciousness is blocked.

الزمان الأشعري ... من الأنطولوجي إلى الأيديولوجي*

علي مبروك

« إن الزمان يوجِد كل شيء ، ويقضي على كل شيء ، وإنه يأسو الجراح »

بنـــدار

ثمة شيئان ـــ على حسب الأمثولة الصقلية ـــ لا يمكن للمرء التحديق فيهما ؛ هما الشمس والموت . ويبدو أن الزمان يمكن أن يضاف إليهما أيضاً ؛ إذ ما إن يتجاوز المرء الإحساس البسيط بالزمان إلى النظر في ماهيته والتأمل فيها ، حتى يغشاه ما يغشى المحدق في الشمس من زيغ وتيه . ولعله من قبيل الكلام المعاد أن نذكر بأن القديس أوغسطين قد عانى مفارقة الزمان على هذا النحو ؛ « فأنا ـــ على قول أوغسطين ـــ أعلم (وبالأحرى أحس) ما هو الزمان إذا لم يسألني عنه سائل ؛ أما إذا أردت شرحه لمن يسأل ، وجدتني جاهلاً به » . وهكذا يتكشف الزمان عن مفارقة لافتة ؛ إذ إن وجوده ـــ بحسب العوام ـــ أظهر من أن يختلف فيه ، وأما بحسب العقلاء ، فإن الاختلاف فيه أظهر ؛ بلا جدال (١) .

وترتبط هذه المفارقة بكون الزمان أحد أكثر المفاهيم ولوجاً في الميتافيزيقية ؛ وذلك نتيجة لما فيه من طابع التفلّت الذي يجعله يستعصى على أي محاولة للقبض عليه والإمساك به (٢) . وإذ يتأدى النظر والتأمل في ماهيته إلى هذا الضرب من الزيغ والتيه ، فإن على المرء ـــ خشية ذلك ـــ أن يتجاوز النظر في الزمان إلى رصد الدلالات المتباينة لهذا النظر ذاته . ولذلك فإن القصد هنا سوف يقف عند مجرد رد التأمل في الزمان إلى التجربة التي انبثق منها . إن هذا القصد ـــ بتعبير أظهر ـــ هو رصد للدلالات لا تأمل للماهيات .

* لابد من الإشارة إلى ندرة التناول الأشعري الصريح للزمان . ومن هنا كان تواضع المصادر التي عرضت له ، حتى إن كثيراً من المصادر الأشعرية المعتبرة تخلو ولو من إشارة واحدة إلى موضوع الزمن .

١ ـ فيض الدلالة

من حسن الطالع أن مفهوم الزمان يتكشف ــ برغم النظر الماهوى ــ عن فيض من الدلالة ذي مستويات عدة . فثمة لهذا المفهوم دلالة تاريخية وأخرى معرفية ، بل يمكن الحديث عن دلالته الأيديولوجية كذلك .

والحق أنه يتكشف ــ تاريخياً ــ عن ضرب من التطور يبدو مشروطاً بالتطور الأشمل في بنية الوعي الإنساني . فإن بدا الفكر الإغريقي مستغرقاً استغراقاً تاماً في فض شفرة الوجود ، ولاحت إشكاليته ذات طابع أنطولوجي ، فإن ذلك قد تأدى ــ على قول هيدجر (٣) ــ « إلى تحليل للزمان مقود بفهم للوجود » . وبعبارة واحدة ؛ بات الزمان أحد قضايا الأنطولوجيا الإغريقية . حقاً إن ما أثاره الفكر الإغريقي من تساؤلات حول الزمان قد اتسع ليشمل علاقته بالأبدية ؛ والله ؛ والعالم ؛ والحركة ؛ والتغير ؛ و« الآن » وحقيقته ، وهل هو جزء من الزمان ، أم أنه حد متوهم لا حقيقة له ، وهل ثمة من بداية للزمان أو نهاية ، وحقاً إن هذه التساؤلات ــ أو بعضها ــ لم تفقد طابعها الحي حتى الآن ، إلا أنها تبقى ذات أفق أنطولوجي لافت .

وقد يقال إن أرسطو قد تجاوز إلى طرح علاقة الزمان بالنفس أو الذات المدركة ، في مثل قوله « إن ثمة مشكلة محيرة ، ألا وهي : هل الزمان يمكن أن يوجد دون النفس أو لا يمكن ؟ وذلك لأنه إذا لم يكن ثمة شيء يَعُدُّ ، لن يكون ثمة معدود ، وبالتالي لن يكون ثمة عدد ، لأن العدد هو ما يعد . أو ما يمكن أن يعد . ولكن إذا لم يكن ثمة شيء يستطيع بطبعه أن يَعُدَّ إلا النفس ؛ وفي النفس العقل ، فإنه لا يمكن أن يوجد زمان حينئذ بغير النفس » (٤) . ولكن أرسطو سرعان ما يتراجع مؤكداً أن « المتقدم والمتأخر إنما هما في الحركة » ، وأن « الزمان إنما هو هذان مما هما معدودان » (٥) . وبرغم غموض هذه العبارة فإن ذلك يعني قصداً أرسطياً إلى استبعاد النفس بوصفها أساساً لوجود الزمان . وبذلك ظل أرسطو محتفظاً بوفائه لفكر لم يجد في الزمان إلا إشكالية ذات طابع أنطولوجي (٦) ، تاركاً للمحدثين تحقيق هذا التجاوز ؛ أعني تأسيس الزمان إبستمولوجيا لا أنطولوجيا .

وحين صار الهم الإبستمولوجي هو الهم الغلاب ، وذلك لضرورة خاصة في الفلسفة الحديثة ، وبدا كذلك لدى ديكارت « أبى الفلسفة الحديثة » ، على حد قول هيجل ، استناداً إلى قولته الشهيرة التي جعلت الفكر مؤسساً للوجود ، فإن ذلك قد تأدى إلى تحليل للزمان ذى طابع إبستمولوجي خالص . وهكذا تأدّى ديكارت إلى التعويل على « الآن » ؛ فراراً من الزمان ؛ لأن الزمان متصل بالذاكرة

التي قد لا تكون معصومة من الخطأ ، ولأن الحقيقة لا تدرك عنده إلا اعتماداً على الحدس الذي لا يستغرق زمانا (٧) ، لأنه يتحقق في الآن . ويبدو الأمر أظهر مع كانط الذي صار إلى كون الزمان يمثل مع المكان ــ وهما مرتبطان عنده جوهرياً ــ صورة أولية للحساسية الترنسندنتالية تخلعها على الموضوعات الخارجية ليتسنى إدراكها ؛ « فهو (أي الزمان) لا يوجد في الموضوعات ، بل في الذات المعاينة لها » (٨) . ولا جدال في أن التناول الوجودي existentialist للزمان يرتبط بالمصير الفاجع الذي آلت إليه الفلسفة المعاصرة مع الوجوديين ، وهيدجر وسارتر على وجه الخصوص . وهكذا تتكشف اللحظات الكبرى في تاريخ الفلسفة الأوروبية عن تطور في بناء الزمان ، يصح معه القول بأن دلالته التاريخية لا يمكن أن تكون موضع شك .

ولا يمكن الخروج من هيمنة طابع ما ، أنطولوجي أو إبستمولوجي أو وجودي ، على تحليل الزمان بحسب اللحظات الكبرى في تاريخ الفلسفة ، إلى القول بوجود اتفاق في تصور الزمان بين فلاسفة لحظة تاريخية واحدة ؛ ذلك بأن لحظة ما لابد أن تنتظم ــ برغم هيمنة طابع ما عليها ــ تصوراتٍ للزمان متباينةً تبايناً تاماً . فبحسب كل من كانط وهيجل ــ مثلا ــ يمثل الزمان إطاراً من صنع الذات ، إلا أنه عند كانط يمثل زمان الذات العارفة ، الذي تدرك من خلاله موضوعات الحس ، أما عند هيجل فإنه زمان الذات المطلقة الذي تحقّق من خلاله الوعي بذاتها . وهذا يعني أن ثمة دلالة معرفية يكتسبها الزمان بدءا من انتظامه في نسق معرفي بعينه .

وأخيراً يصار إلى الدلالة الأيديولوجية للزمان ، وأعني بذلك كون تصور الزمان يرتبط بهيمنة أيديولوجيا معينة ، قد لا تكون ظاهرة على نحو مباشر ، ولكنها قارة ــ بلا جدال ــ في وعي منتجيه . فالحق أن التأكيد الإغريقي على أن الآن الأساسي الأول من بين آنات الزمان الثلاثة هو الآن الحاضر (٩) ، وهو ما يرتبط بكون « الموجود اليوناني القديم كان محصوراً بأسره في اللحظة الحاضرة ، ولم يكن ثمة شيء يدفع به في الماضي والمستقبل » (١٠) ، الحق أن هذا التأكيد يكشف أن « الفلسفة اليونانية لا تنظر إلى الزمان من حيث إنه حركة تقدمية ، بل من حيث هو حركة فيها عود على ذاتها ؛ أي حركة مرتبطة بثبات معين » (١١) . وبالرغم من أن ذلك يرتبط « بالميل الذي عرف عن ا لمفكرين الفلسفيين باليونان من نسبة المثالية إلى الثبات واعتباره أسمى قيمة من التغير » (١٢) ، فإن هذا الميل نفسه لا يجد تفسيره بمعزل عن هيمنة أيديولوجيا تتغيا ــ اجتماعياً ــ تكريس الوضع القائم والاحتفاظ به ثابتاً أبداً (١٣) .

ومن جهة أخرى ، فإن تصور كانط للزمان إطاراً من صنع الذات ، يرتبط ــ بلا ريب ــ بصعود البرجوازية الأوروبية وهيمنة أيديولوجيتها الليبرالية التي تأسست على احترام الذاتية على نحو أساسي .

وهكذا يتكشف الزمان ، من خلال رصده ، لا في فضاء مطلق بل في تضافره مع أبنية أشمل ــ يتكشف عن فيض واسع من الدلالة يجنب المرء معاناة الطبيعة المراوغة لماهيته . فالحق أنه إذا كان الزمان ــ من خلال تأمل ماهيته ــ دائم الإفلات ، فإنه بدا ــ من خلال رصد دلالته ــ ممكن الإمساك به . ولا جدال في أن هذا الرصد الدلالي للزمان يهدف إلى تأسيس الانتقال ــ فيما يتعلق بالزمان الأشعري من الأنطولوجيا إلى الأيديولوجيا .

٢ - الزمان الأشعري

على حسب التمهيد الآنف ، فإن الأمر سوف يقف ــ فيما يتعلق بالزمان الأشعري ــ عند مجرد رصد الدلالة ، لا تأمل الماهية . ويبدو أنه لابد قبل الولوج إلى رصد الدلالة من الإشارة إلى مأزق يجابه الباحث في الزمان الأشعري بلا ريب . ذلك لأنه على الرغم من إمكان الدخول إلى عالم واسع من الدلالات لمفهوم الزمان الأشعري ، إلا أنه مما يثير العجب ، حقاً ، أن الزمان يدخل عند الأشاعرة في إطار المسكوت عنه . فالراصد لمصنفات الأشاعرة الكبار في علم الكلام ، كالأشعري ، والباقلاني ، والجويني ، والغزالي ، والامدي ، يثيره ــ بلا ريب ــ أنه لا توجد إشارة إلى الزمان إلا نادراً . وأما من تناولوا الزمان بالإشارة ، كالرازي والبيضاوي والإيجي ، فإن ذلك قد ورد عندهم في إطار عرضهم للمذاهب المختلفة في الزمان والرد عليها ، وذلك مع إشارة متواضعة إلى تصور خاص للزمان لا تطال أبداً حقيقته وجوهره . فالحق أن جوهر الزمان الأشعري لا يمكن أن يطال من خلال الجدال مع الآخرين ــ برغم أهميته ــ بل من خلال بناء للعالم يتأدى إلى تصور بعينه للزمان مرتبط به ؛ وذلك ما سكتوا سكوتاً تاماً عن بيانه . ومن هنا فإنه قد ترك لباحث الزمان الأشعرى أن يطاله من المعلن عنه عندهم ، وعند الآخرين أيضاً ، ومن بنائهم للعالم على نحو خاص . ولاريب في أن هذا المسكوت عنه ينطوي على دلالة لا تقل جوهرية وأهمية عن دلالة المعلن عنه ؛ وذلك من حيث إنه يمارس فعله في الوعي على نحو غير مشعور به .

والحق أن هذا المسكوت عنه يمارس فعاليته في الوعي ، وأعني هنا وعينا

المعاصر بصفة خاصة ، لا على نحو غير مشعور به فحسب ، بل — وهذا هو الأهم — على نحو يصعب في حال إنكاره فهم بنية هذا الوعي ذاته وتفسيرها .
وعلى هذا فإن أي محاولة لفهم بناء الوعي — ومن ثم الواقع — تستحيل تماماً دون تفجير هذا المسكوت عنه وإعلانه ، « ذلك أن الواقع — على قول جادامر — ليس مجرد قوى تفرض ذاتها ، ولكنه هو اتحاد القوة والمعنى . وما لم يكتشف الوعي هذا المعنى ، فإن الواقع يرتد إلى مستوى اللامعقول ، وتضيع جهود كل ثقافة جادة من أجل جعل العالم قابلاً للفهم والتوجيه » (١٤) . وهكذا فإنه ابتداء من أن عدم كشف المعنى المسكوت عنه يتأدى إلى كون العالم غير قابل للفهم والتوجيه ، تتأتى ضرورة نقل الزمان الأشعري من إطار المسكوت عنه إلى إطار المصرح به ، وتتأتى أهميته .

٣ ـ هل ثمة أنطولوجيا للزمان الأشعري ؟

إذا كانت الأنطولوجيا — على العموم — هي النظر إلى الوجود من حيث هو كذلك ؛ أعني الوجود بإطلاق بلا أي تعين أو تحدد ، فإن أنطولوجيا الزمان تعني — والحال كذلك — النظر إلى الزمان مطلقاً ومنفكاً من أي تعين أو تحدد . فالزمان ، هنا ، لا يتعين بدءا من ممارسة الذات لنشاطها الخلاق في العالم ، ولا يتحدد بالإضافة إلى الأشياء القائمة أو المتزمنة فيه ؛ إذ إن « الزمان جوهر مجرد هو واجب الوجود لذاته ؛ لأن الزمان يلزم من فرض عدمه لذاته لا لغيره محال . وكل ما كان كذلك فهو واجب الوجود . وبيان ذلك : أننا لو فرضنا عدم الزمان كان عدمه لا محالة بعد وجوده ، وتلك البعدية بعدية زمانية ، فهو إذن موجود عندما فرض معدوما . فإذن فرض عدمه يوجب لذاته وجوده ، وذلك محال . فقد لزم من فرض عدمه لذاته لا لغيره محال ، فهو واجب الوجود لذاته . فثبت أنه جوهر قائم بنفسه غني عن الموضوع » (١٥) . وبالرغم من أنه قد يعترض على ذلك بأن « الزمان منقض ، وإلا لكان الشيء الذي حدث الآن ، فهو قد حدث في زمان الطوفان ، وحينئذ لا يكون شيء من الأشياء ، وكل ذلك يدفعه الحس ، والمنقضي ليس واجب الوجود لذاته ، لأن واجب الوجود لذاته يستحيل عليه العدم فضلاً عن أن يكون تقضيه وسيلانه واجبا » (١٦) ، فإنه يمكن الاحتجاج « باستحالة أن يقع تغير في ذات الزمان والمدة أصلاً ، ما لم يعتبر نسبة ذاته إلى المتغيرات ، فليس (وبالأحرى فإن) ذاته ، إن لم يقع فيها شيء من الحركات والتغيرات لم يكن فيها إلا الدوام والسرمد . وإن حصلت لها قبليات وبعديات لا تكون من جهة التغير

في ذات الزمان والمدة ، بل من قبل تلك المتغيرات » [١٧] . وإذن فليس ثمة من تغير أو انقضاء في ذات الزمان ، بل يقارنه ــ التغير والانقضاء ــ من حيث نسبته إلى المتغيرات والمنقضيات . وإذ بدا أن المتغيرات يمكن أن تغدو ــ تبعاً لذلك ــ أحد مصادر تحديد الزمان ، فإن ثمة من صار وأعني يامبليخوس) إلى « أن الزمان لا يحدث تبعاً للترتيب الطبيعي لأفعالنا ، كما يزعم البعض ، بل بالعكس ، الزمان هو المبدأ الذي بحسبه تترتب أفعالنا ؛ إذ ليس من الممكن حقاً أن نقارن في أفعالنا بين حالة سابقة وأخرى تالية ، إذا لم يكن الزمان موجوداً بذاته من قبل » [١٨] . وهكذا يبدو الزمان هو المبدأ الشارط ــ لا المشروط ــ منطقياً للتغير ، حيث إنه « يسبق هذا التغير في نظام العالم » ، على حد قول يامبليخوس . وهكذا تعني أنطولوجيا الزمان وجوده جوهراً مطلقاً مفارقاً يقوم بذاته .

ولقد كان لزاماً أن يتأدى الأشاعرة إلى رفض أنطولوجيا الزمان هذه ، لا من حيث إن « كل ذلك يدفعه الحس » على حد قول الرازى ، بل من حيث إن « الإحالة إلى مكان بدون متمكن أو مكان مطلق يبقى إذا ارتفع المتمكن ، وكذلك الإحالة إلى مدة (زمان) مطلقة هي جوهر ، لا ترتفع بارتفاع العالم (المتزمن) ؛ كلاهما إحالة على شيء ، لا الإدراك يثبته ، ولا الوهم يتصوره » [١٩] ، وطبقاً للخطاب الأشعرى ، فإنه ليس ثمة من شيء يعجز الوهم عن تصوره ، ويقف الإدراك دون اثباته [٢٠] سوى (الله) . وهكذا يتأتى رفض أنطولوجيا الزمان من كون تصور الزمان يبدو ــ في إطارها ــ مماثلاً لله . والحق أن من يتأمل صفات الزمان في إطار هذه الأنطولوجيا ــ « من أنه وجود وحداني ، مجرد عن المادة ، لا جسم مقارن لها ، لا يقبل العدم لذاته ، فيكون واجباً بالذات » [٢١] ــ يدرك ، بلا ريب أنها لا تعرض مطلقاً لغير (الله) في الخطاب الأشعري . واللافت أن رفض أنطولوجيا الزمان يتأسس ــ تبعاً للأشاعرة ــ استناداً إلى مقتضيات دينية خالصة ، وذلك برغم تمسح هذا الرفض في الحس أو المنطق ظاهرياً . والحق أن التصور الأشعري للزمان ــ إنكاراً أو تأسيساً ــ إنما ينطلق من تصور الله على نحو أساسي .

وإذا كان الزمان ــ هكذا ــ لا يتقوم (بذاته) ، فإنه لم يبق سوى أنه يتعلق بغيره . وليس ثمة غير يتعلق به الزمان سوى الذات أو عالم الموجودات ؛ إذ إنه يستحيل تصور الزمان على أنه يتعلق بالله . وبرغم أن ثمة من صار ــ آنئذ ــ إلى أن « أثبت (للزمان) وجوداً ، لا على أنه في الأعيان بوجه من الوجوه ، بل على أنه أمر متوهم » [٢٢] ، أي يتعلق بالذات ، فقد كان لابد أن يتأدى الأشاعرة ــ اتساقاً مع البيئة المهيمنة [٢٣] على نسقهم الكلامي ، التي تكرس غياباً شاملاً للإنسان ، ورفضاً مطلقاً لكون الذات الإنسانية مصدر أي تحديد أو تعين ــ إلى

رفض كون الزمان من متعلقات الذات . فبدا أنه ليس يبقى غير كون الزمان من لواحق عالم الموجودات .

وبالفعل ، فإن الزمان ــ على حسب الأشاعرة ــ يتعلق بالموجود الحسي المتزمن ، حتى إنه « يبطل ببطلان الموجود المتحرك ، ويوجد بوجوده ؛ إذ هو مقدر بحركته » (٢٤) . وقد ترك هذا الارتباط للزمان بالمتزمن أثره على الحد الأشعري للزمان ، حيث صار (الإيجي) إلى أن « مذهب الأشاعرة أنه (أي الزمان) متجدد يقدر به متجدد ، وقد يتعاكس بحسب ما هو متصور للمخاطب ، فإذا قيل : متى جاء زيد ؟ يقال عند طلوع الشمس ، إن كان مستحضراً لطلوع الشمس ، ثم إذا قال غيره : متى طلع الشمس ؟ يقال حين جاء زيد لمن كان مستحضراً لمجيء زيد . ولذلك اختلف بالنسبة إلى الأقوام ، فيقول القاريء : لآتينك قبل أن تقرأ أم الكتاب ، والحرة : لبث فلان عندي قدر ما تغزل كبةَ .. وعلى هذا كل بحسب ما هو مقدر عنده يقدر غيره » (٢٥) ويبدو الزمان هكذا ، لا إطاراً عاماً للحدث ، بل إنه والحدث متضايفان يحدد أحدهما الآخر . وإذ صار البعض ــ على حق ــ إلى «أن هذا القائل جاء إلى فعلين وقعا في وقت واحد ، فعرف الوقت مرة بالإضافة إلى هذا وجعل الآخر موقتاً به ، ومرة بالعكس ، ولم يتعرض للزمان وكشف حده وضبطه ، وهذا كما يقال : حججت عام حج زيد ، وحج زيد عام حججت ، ومن الظاهر أن العام غير الحجين ، وأنهما إنما وقعا فيه » (٢٦) ، فإنه لابد من الولوج إلى بنية الأنطولوجيا ــ نظرية الوجود ــ الأشعرية ، ليتسنى الوقوف على حقيقة الزمان وكشف حده وضبطه .

٤ ـ من أنطولوجيا الزمان إلى زمان الأنطولوجيا (٢٧)

تتأسس الأنطولوجيا الأشعرية ، بأسرها ، على تصور للعالم في قبضة الله تماماً . وبالرغم من أن ثمة محاولة لوضع الأنطولوجيا الأشعرية في نسق نظري محكم ، بقصد تحويل العالم من مجرد إطار هش تتجلى فيه الإلّهيات ، إلى كونه مصدر تأسيس للإلّهيات ذاتها (٢٨) ، فإن تخليص العالم من قبضة الله ينتهي ــ حتى في إطار هذه المحاولة ــ إلى أنطولوجيا غير مفهومة أو مصطنعة ، وذلك بسبب غياب محورها .

فاللافت أن البناء الأشعرى للعالم لم يتبلور من رغبة في اكتناه أسراره ، توطئة للسيطرة وإسلاس القياد ، بل من الرغبة في تأكيد أصول الاعتقاد . فقد أراد الأشاعرة

بيان أثر الإلٓهية في أهم مقدور لها ، وهو العالم الكبير ، بعد تأكيدهم فاعلية هذه القدرة — بإطلاق — في العالم الصغير ؛ أعني الإنسان . ولهذا فإنه « لم يكن بد للمسلمين من تفسير ظواهر الطبيعة ، ولكن لا من حيث كونها فعلاً للطبيعة ، بل من حيث كونها صادرة عن الله » (٢٩) . وهكذا فإن الطبيعة تتقوم في النسق الأشعري باعتبارها « معيناً » للعقل البشري على اكتشاف الله وتبين حقيقته (٣٠) . ومن ثم فإن الرد الأشعرى للعالم الطبيعي إلى (أجزاء لا تتجزأ) ، إنما يعد توطئة لإثبات تناهي الموجودات إلى حد ، فيشملها ، من ثم ، العلم المحيط والقدرة المطلقة ؛ وذلك لأنه « لا يمكن إحاطة شاملة إلا بموجود متناه ، ولا يمكن تحقق موجود متناه إلا إذا انقسم في نهاية الأمر إلى جزء لا يتجزأ » (٣١) . ومن ناحية أخرى ، فإن قول الأشاعرة بأن الأعراض لا تبقى زمانين ، يتغيا تأكيد انفراد القدرة الإلٓهية المطلقة بالفعل في عالم الطبيعة ، وذلك بعد أن بدا القول ببقاء الأعراض مؤدياً إلى القول بطبيعة فاعلة فعلها باق دائماً (٣٢) . ومن هنا فإن الطبيعة لديهم ليست موضوعاً مستقلاً يمكن فهمه داخل حدوده الخاصة ، بل كياناً ناقصاً هشاً لا يمكن فهمه إلا بوصفه مجرد مجلى لقدرة مطلقة . وإذن فقد تبنى الأشاعرة تصوراً عن طبيعة مفتتة هشة تحتاج — على الدوام — إلى تدخل وعون من خارجها ؛ وذلك إثباتاً لقدرة تتدخل وتهيمن على حساب قانون ثابت مطرد . انها — في كلمة واحدة — أنطولوجيا الخواء والتفتت .

إن التفتت والخواء يتبدى — كأجلى ما يكون — في تصور الأشاعرة للعالم « كتلة منفصلة الأجزاء ، لا فعل لجزء منه في الجزء الآخر » (٣٣) . وهكذا يعاني العالم — منذ البدء — نقصاً وتفككاً ومواتاً لا سبيل إلى البرء منها جميعاً إلا بواسطة قدرة مطلقة ، تصل الأجزاء ببعضها وتخلق فعلها . فالجواهر والأعراض هي قوام العالم الطبيعي عند الأشاعرة ، أو هما « المقولتان اللتان نستطيع بهما أن نتصور الأشياء المتحققة في الخارج » (٣٤) . وبالرغم من المعنى الفلسفي للمقولتين ، فإنهما يتضمنان عند الأشاعرة مفاهيم تتباين مع محتواهما عند الفلاسفة . فإذا كان الجوهر لدى الفلاسفة هو « ما قام بنفسه ، فهو متقوم بذاته ومتعين بماهيته » (٣٥) ، فإنه لا شيء لدى الأشاعرة يتقوم بذاته أو يتعين بماهيته ؛ لأن الأشياء جميعاً تقوم وتتعين بالله . ولهذا فإن الجوهر عندهم هو أقصى ما يتناهى إليه الجسم في التجزئة . ولا ريب أنه « إذا كانت الجواهر أو الأجسام لا تتقوم بذاتها ، فإن المجال يصبح مفتوحاً للدور الرئيسي للقدرة الإلٓهية — لا في الإيجاد من عدم فحسب — بل في التأليف والتركيب والاجتماع والمماسة ، والافتراق والانفصال بين الجواهر والأجزاء » (٣٦) . ومن ناحية أخرى ، فإن كون الجوهر

لا يتقوم بذاته يجعل من وحدة الجسم ــ عند الأشاعرة ــ وحدة ظاهرية خارجية، وبذلك يصبح الجسم عرضة للتصدع والانهيار، إذ يفتقد أي مقوّم داخلي أو باطني لوحدته أو وجوده، وهنا تتجلى قدرة الله المطلقة في الإبقاء على وحدة الجسم ووجوده.

وإذا كان التصور الأشعري للجواهر قد ارتبط ــ على هذا النحو ــ بإفساح المجال أمام القدرة المطلقة خالقة ثم حافظة للخلق، فإن تصورهم للأعراض يتكفل بيان فاعلية هذه القدرة على نحو أكثر جلاء وشمولا. فالأعراض بحسب الأشاعرة هي صفات «تعرض في الجواهر والأجسام، وتبطل في ثاني حال وجودها» (٣٧). واللافت أن العرَض يعد ــ بحسب هذا التعريف ــ وجوداً إلى الزوال والانقضاء. وقد ارتبط هذا التصور للعرض بالقصد الأشعري إلى إثبات الإحداث الدائم والخلق المستمر للعالم، حيث لم يتسع النسق الأشعري لإثبات العالم باقياً بنفسه، بل ببقاء يخلقه الله فيه كل لحظة. وإذ لا يمكن الحديث عن الإحداث الدائم والخلق المستمر دون أن يكون هناك زوال وانقضاء مستمر، فإنهم تصوروا العرض ــ ومن ثم الجوهر الذي لا ينفك عن العرض ــ وجوداً إلى الزوال والانقضاء.

وقد تأسس هذا التصور الأشعري للعرض على تصورهم للزمان. فالزمان عندهم ــ كالأجسام ــ يتناهى إلى أجزاء لا تتجزأ أو «آنات لا مدة لها» (٣٨). ولهذا فإنه «مجموع ذرات منفصلة أو آنات، يحدث الواحد بعد الآخر، ولا صلة بين الواحد والآخر» (٣٩)، وتبعاً لذلك، يعتبر «الآن» ــ في الزمان ــ وحدة قائمة بذاتها لا علاقة لها بما يسبقها أو يلحقها. وبذلك يكون الأشاعرة قد أدركوا في الزمان نقاطاً منفصلة، لا ديمومة متصلة. وتبعاً لهذا التصور للزمان الذي يقوم على الانفصال وليس على الاتصال، فإنه لا سبيل للانتقال من الـ «آن» إلى «آن آخر» بالطفرة. فالزمان يطفر ــ مثلاً ــ من الآن الأول إلى الآن الرابع، دون أن يمر بالثاني والثالث.

وليس من شك في أن نظرية في الزمان تعده نقاطاً منفصلة، لا صلة بين الواحدة منها والأخرى، تنتهي ضرورة إلى افتراض الخلاء بين هذه النقاط المنفصلة. وهكذا بدا كأن الفراغ أو العدم لابد أن يقوم بين كل اثنتين من آنات الزمان الأشعري. ومن هنا فإنه يستحيل أن يبقى العرض آنين من الزمان؛ لأن بين كل آن في الزمان وآخر هوة من العدم لابد أن تطال العرض. وهكذا انتهى الأشاعرة إلى الاستنباط المنطقي للطابع العدمي للعرض ــ وتبعاً لذلك للجوهر أيضاً ــ من تحليلاتهم للزمان.

وإذن فإن الدلالة الجوهرية للزمان — في إطار هذه الأنطولوجيا — هي دلالة عدمية خالصة ؛ إنه هنا ، لا يوجد الأشياء — كالحال عند بندار — بل هو يقضي عليها فقط . ويرتبط ذلك بأن « أثر القدرة عندهم (الأشاعرة) لابد أن يكون وجودياً ، فلا تتعلق القدرة عندهم بالعدم » (٤٠) ؛ وهكذا يكون الإيجاد من الله ، أما الإعدام فإنه من الزمان . ومن العجيب أن الزمان يبدو — في إطار هذه الأنطولوجيا — نداً لله قوياً ؛ وذلك من حيث يبدو فعل الله مشروطاً بفعله ؛ وهو الأمر الذي رفض الأشاعرة من أجله أنطولوجيا الزمان رفضاً قاطعاً . وليس من شك في أن ذلك يرتبط ببناء الأشاعرة الأحادي للعالم ؛ أعني ببناء للعالم لا اعتبار فيه إلا لله فقط . وتلك — بلا جدال — أهم مفارقات النسق الأشعري .

٥ ـ من زمان الأنطولوجيا إلى زمان الأيديولوجيا

رغم أن هذه الدلالة العدمية للزمان الأشعري ، قد تكون منتجة أيديولوجيا (٤١) ؛ وذلك من حيث إنها تتسق مع رؤية بَلْوَرَ فيها النبي ﷺ تصوره للزمان تقدما إلى الأسوأ ؛ حيث إن « خير القرون قرنه ، ثم الذين يلونهم ، ثم الذين يلونهم » . إذ لا جدال في أن تصور التاريخ على هذا النحو سقوطاً مستمراً ، يتأدى إلى تصور للزمان ذي دلالة عدمية . إلا أن هذه الرؤية الأشعرية للزمان قد أسهمت في تكريس أيديولوجيا لم تزل مهيمنة بقوة .

فاللافت أن تصور الزمان « مجموع ذرات منفصلة أو آنات ، يحدث الواحد بعد الآخر ، ولا صلة بينه وبين الآخر ، ويتحقق الانتقال بينهما بالطفرة » على ما سبق بيانه ، يعني إلغاءً لأي علاقة ضرورية أو منطقية بين آن سابق وآخر لاحق ؛ وبذلك يفقد مفهوم التقدم الإنساني أساسه ومعناه . وذلك لأنه يؤدي إلى استحالة انبثاق الوعي في صورته التاريخية ، لأن هذا الوعي يتأسس — جوهرياً — على ضرورة تواصل — لا انفصال — لحظات الزمان التاريخي بشكل يفسح المجال لتراكم الخبرة التاريخية التي هي هيولي الوعي التاريخي . ولأن مفهوم التقدم يبقى مشروطاً بانبثاق الوعي في صورته التاريخية على الأخص ، والذي يتأسس على ضرورة تواصل لحظات الزمان ، لا انفصالها ، فإن هذا المفهوم يختص في الخطاب العربي المعاصر بغير قليل من الغموض والاضطراب ؛ إذ يبدو التقدم ، لا بوصفه نتاجاً لخبرة ووعي تاريخيين ، بل بوصفه طفرة — هي السبيل الوحيد للانتقال في زمان هو مجموع آنات منفصلة — من لحظة في التاريخ إلى أخرى قد تكون بعيدة في ماضي الذات (سلفية ماضوية) ، أو أبعد منها في معاصرة الآخر (سلفية معاصرة) . وهكذا تتفق النظرتان في تصورهما التقدم « قفزاً » من لحظة في التاريخ

إلى أخرى ، وذلك دون تحليل كاف للوضع التاريخي . إنهما معاً يفران من التاريخ الحق إلى الفردوس المفقود ، ومن هنا تتآتى سلفيتهما معاً . وعلى هذا فإن سيادة النسق الأشعري — بما ينطوي عليه من تصور للزمان يقوم على الانفصال والطفرة — قد جعل التقدم في خطابنا المعاصر محواً للحظة في التاريخ من أجل أخرى ، أو في أحسن الأحوال احتفاظاً باللحظتين معاً في تجاور مصطنع . وفي الحالات جميعاً يبدو التاريخ والوعي به غائبين .

هـوامـش

١ ــ انظر ، أبو البركات البغدادي ، **المعتبر في الحكمة** ، (حيدر آباد : مجلس دائرة المعارف ، ١٣٧٥ هـ) ، ج ٢ ، ص ٦٩ .

٢ ــ « فالزمان [على قول برديائيف] نوع من الأبدية الممزقة التي تتصف أجزاؤها جميعاً ، وهى الماضي والحاضر والمستقبل بأنها دائمة الإفلات . ومصير الإنسان يتحقق في هذه الأبدية المفككة ، في هذه الحقيقة المرعبة للزمان » . أنظر : نيقولا برديائيف : **العزلة والمجتمع** ، ترجمة فؤاد كامل (القاهرة : الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٨٢) ، ص ١٢٣ .

٣ ــ نقلاً عن : عبد الرحمن بدوي ، **الزمان الوجودي** ، (القاهرة : مكتبة النهضة المصرية ، الطبعة الثانية ، ١٩٥٥) ، ص ٧٣ .

٤ ــ أرسطوطاليس ، **الطبيعة** ، ترجمة إسحق بن حنين ، حققه وقدم له عبد الرحمن بدوي (القاهرة : الدار القومية للطباعة والنشر ، ١٩٦٤) ، جـ ١ ، ص ٤٧٣ .

٥ ــ المصدر السابق ، ص ٤٧٤ .

٦ ــ واللافت أن هذا الطغيان للأنطولوجيا على تحليل الزمان عند الإغريق قد انعكس على تصورهم للتاريخ كذلك . فالتاريخُ ، عندهم ، لم يقدر على الإفلات من هيمنة الأنطولوجيا . أنظر : ر . كولنجوود : **فكرة التاريخ** ، ترجمة محمد بكير خليل (القاهرة : لجنة التأليف والترجمة والنشر ، ١٩٦٨) ، ص ٩٤ ــ ٩٩ . وربما ارتبط ذلك بكون التاريخ محكوماً بزمان يعاني من هيمنة الأنطولوجيا .

٧ ــ جان فال ، **طريق الفيلسوف** ، ترجمة أحمد حمدي محمود (القاهرة : لجنة التأليف والترجمة والنشر ، ١٩٦٧) ، ص ١٥٩ .

٨ ــ I. Kant: *Critique of Pure Reason*, Tran. by: J. Meiklejohn, (London: J. M. Dent and Sons, 1934), p. 54.

٩ ــ عبد الرحمن بدوي ، **الزمان الوجودي** ، سبق ذكره ، ص ٨٨ .

١٠ ــ أزوالد اشبنجلر ، **تدهور الحضارة الغربية** ، ترجمة أحمد الشيباني (بيروت : دار مكتبة الحياة ، ١٩٦٤) ، جـ ١ ، ص ٢٥٧ .

١١ ــ أميرة حلمي مطر ، **دراسات في الفلسفة اليونانية** ، (القاهرة : دار الثقافة للطباعة والنشر ، ١٩٨٠) ، ص ١٦٢ .

١٢ ــ ج . ب . بيوري ، **فكرة التقدم** ، ترجمة أحمد حمدي محمود (القاهرة : الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٨٢) ، ص ٣٦ .

١٣ ــ « فأفضل حالات المجتمع في نظر أفلاطون ــ والإغريق على العموم ــ ليست تلك الحالة التي يكون المجتمع فيها متصفاً بالفاعلية والنشاط والرغبة في التجديد المستمر ، وإنما هي تلك الحالة التي يكون فيها ثابتاً مستقراً ، تظل الأوضاع فيه على ما هي عليه » . انظر :

أفلاطون : **الجمهورية** ، ترجمة وتقديم فؤاد زكريا (القاهرة : الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٨٤) ، ص ٧٩ من المقدمة .

١٤ ــ نقلاً عن : مطاع صفدي ، **استراتيجية التسمية** ، (بغداد : دار الشئون العامة ، الطبعة الثانية ، ١٩٨٦) ، ص ٢٢٠ .

١٥ ــ فخر الدين الرازي ، **المباحث المشرقية** ، (طهران : مكتبة الأسد ، ١٩٦٦) ، ج ١ ، ص ٦٥١ ، وأيضاً : عضد الدين الإيجي **المواقف** (القاهرة : مكتبة المتنبي ، بدون تاريخ) ، ص ١١٠ .

١٦ ــ المصدر السابق ، ج ١ ، ص ٦٥٢ .

١٧ ــ صدر الدين الشيرازي ، **الأسفار الأربعة** (طبعة طهران ، ١٣٨٣ هـ) ، ج ٣ ، سفر أول ، ص ١٤٥ .

١٨ ــ عبد الرحمن بدوي ، **الزمان الوجودي** ، ص ٧٩ .

١٩ ــ أبو علي أحمد بن محمد المرزوقي ، **الأزمنة والأمكنة** ، (حيدر آباد : مجلس دائرة المعارف ، ١٣٣٢ هـ) ، ص ١٥١ .

٢٠ ــ ليس يعني الإثبات ، هنا ، مجرد إثبات الوجود . إذ إنه بمقدور الإدراك إثبات وجود الله برغم أن تصوره لا يختلف عن تصور الزمان هكذا ؛ إنه يعني الإحاطة بالماهية ، وهو المستحيل في الحالين .

٢١ ــ الإيجي ، **المواقف** ، ص ١١٠ .

٢٢ ــ الشيرازي ، **الأسفار الأربعة** ، ج ٣ ، سفر أول ، ص ١٤١ .

٢٣ ــ أنظر تفصيلاً : علي محمد علي مبروك ، **النبوة عند المعتزلة والأشاعرة** ، ماجستير غير منشورة (القاهرة : كلية آداب القاهرة ، ١٩٨٧) ، ص ٢٠٧ ، وما بعدها .

٢٤ ــ المرزوقي ، **الأزمنة والأمكنة** ، ص ١٤٨ .

٢٥ ــ الإيجي ، **المواقف** ، ص ١١٢ .

٢٦ ــ المرزوقي ، **الأزمنة والأمكنة** ، ص ١٤٤ .

٢٧ ــ برغم أنه يمكن رصد الزمان عند الأشاعرة من خلال تحليل نواح كثيرة من مناطق فكرهم ، مثل « القدم والحدوث » حيث زمان الخلق ؛ و« الاستطاعة على الفعل » حيث زمان الفعل ؛ و« النبوة » حيث زمان الماضي ؛ و« المعاد » حيث زمان المستقبل ؛ و« الإمامة والخلافة » حيث زمان الحاضر ، فإن زمان « الطبيعيات » أو الأنطولوجيا هو الأكثر دلالة من حيث الكشف عن طبيعة الزمان الأشعري بوصفه توجهاً نحو الإنهيار والعدم .

٢٨ ــ أنظر : حسن حنفي ، **من العقيدة إلى الثورة ، المقدمات النظرية** (القاهرة : مكتبة مدبولي ، ١٩٨٨) ، ص ٤١١ ــ ٦٣٦ .

٢٩ ــ دي بور ، **تاريخ الفلسفة في الإسلام** ، ترجمة محمد عبد الهادي أبو ريده ، (القاهرة : لجنة التأليف والترجمة والنشر ، ١٩٤٦) ، ص ٦٨ .

٣٠ ــ محمد عابد الجابري ، **تكوين العقل العربي** ، (بيروت : دار الطليعة للطباعة والنشر ، ١٩٨٤) ، ص ٢٩ .

٣١ ــ علي سامي النشار ، **نشأة الفكر الفلسفي في الإسلام** ، (القاهرة : دار المعارف بمصر ، ١٩٧٧) ، ط ٧ ، ج ١ ، ص ٤٧٣ .

٣٢ ــ المصدر السابق ، ص ٤٧٧ .

٣٣ ــ دي بور ، **تاريخ الفلسفة في الإسلام** ، ص ٧٠ .

٣٤ ــ المصدر السابق ، ص ٦٨ .

٣٥ ــ مجمع اللغة العربية ، **المعجم الفلسفي** ، مادة جوهر ، (القاهرة : الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٧٩) ، ص ٦٤ .

٣٦ ــ أحمد محمود صبحي ، **في علم الكلام** ، (الإسكندرية : منشأة المعارف ، ١٩٧٨) ، ج ١ ، ص ٢١٣ .

٣٧ ــ أبو بكر الباقلاني ، **التمهيد** ، نشرة رتشرد يوسف مكارثي اليسوعي (بيروت : المكتبة الشرقية ، ١٩٥٧) ، ص ١٨ .

٣٨ ــ دي بور ، **تاريخ الفلسفة في الإسلام** ، ص ٧٠ .

٣٩ ــ علي سامي النشار ، **نشأة الفكر الفلسفي في الإسلام** ، ج ١ ، ص ٤٧٥ .

٤٠ ــ محمد نووي بن عمر الجاوي ، **شرح الدر الفريد في عقائد أهل التوحيد** ، (القاهرة : مكتبة الحلبي ، ١٥٤) ، ص ٢١ .

٤١ ــ الأيديولوجيا ــ هنا ــ بمعنى الأقرب إلى مفهوم « رؤية العالم » .

Tragic Time in Classical Greek Thought

Ahmed Etman

The Greeks speculated on the question of time in their myths, epics and lyrics. Their concern with time reached its height in their drama and philosophy.

A pessimistic note, albeit covered by heroic glory, can be detected in the attitude of Homer towards time ("Very like leaves upon this earth are the generations of men"); while Hesiod's pessimism was explicit when stating that humanity deteriorates to worse and then worst, moving away from the Golden Age.

Poets such as Pindar and Theognis described the lamentable brevity of life -- a motif that was echoed by Sophocles through the chorus in *Oedipus at Colonus.*

The Greek philosophers' view of perpetual change and the impossiblility of crossing the river twice have their parallels in oral Greek poetry, as in Semonides' fragments where he compares the variable moods of a woman to a sea, calm at one point and rough the next.

The idea of change and movement led to the notion of temporal cycle and the wheel of fortune. Thus no pleasure lasts and no joy is permanent. This view -- present in epics and lyrics -- was rendered dramatically as "reversal" in Greek tragedy. It has been said that the theater of Aeschylus is based on the notion of "painful lesson" (*pathema mathema*), recurrent suffering and inherited doom. His trilogies exhibit the role of time in uncovering the consequences of tragic flaws when the younger generation pays for the older ones. Sophocles, on the other hand, was more concerned with dramatizing "recognition" which is attained too late. His plays, *Ajax*, *Antigone*, and *Maidens of Trachis* attest to the tragic consequences of belated knowledge (*opsimathia*). This idea was embedded in the consciousness of Classical Greece and was articulated by thinkers and poets from Thales to Xenophon who viewed time as the ultimate unveiler of truth

الزمن المأساوي في الفكر الإغريقي

أحمد عتمان

تقول الأساطير الإغريقية — كما وردت عند هيسيودوس — أن كرونوس (Kronos) كان من المردة التيتانيس ، وكان أبوه أورانوس (Ouranos = السماء) حاكم الكون قد حبس أبناءه في تارتاروس ، أي الجحيم ، بالعالم السفلي فور ولادتهم . وبإيعاز من أمه ثار كرونوس على أبيه وعزله ثم خصاه . وفي عهد كرونوس نعمت الدنيا بعصر ذهبي ، حيث عمت الخيرات الوفيرة ، واكتملت السعادة بظلها الظليل . ولكن جاء تحذير ونذير لكرونوس بأن أحد أبنائه سيخلعه عن عرش الكون ؛ ولذلك كان يبتلع أبناءه فور ولادتهم . وتم إنقاذ زيوس أصغر أبنائه (أو أكبرهم — كما يرد عند هوميروس) . وكان زيوس هو الذي خلع أباه عن العرش . وهكذا نجد كرونوس عند الإغريق يرمز أحيانا إلى العصر الذهبي ، وأحيانا أخرى يتندرون به على أنه يمثل العهد البائد والأفكار البالية (١) . ومن هنا نستطيع أن نتفهم لماذا فسر بعض كتاب الإغريق — ومنهم أرسطو — اسم كرونوس على أنه يعني « الزمن » (Chronos) ، ولا يخفى على أحد ذلك التشابه الصوتي بين الإسمين (٢) .

غني عن البيان إذن أن فكرة الزمن قد شغلت العقل الإغريقي المفكر صانع القصص الخيالية وصاحب التأملات منذ العصور الأسطورية ، مروراً بفجر التاريخ وحتى نهاية الحضارة الإغريقية . ولا أدل على ذلك من أننا لو قلبنا صفحات أي مؤلف إغريقي لوجدنا شيئاً ما عن الزمن ، سواء بدأنا بأشعار الملاحم الشفوية ، أو بقصائد الشعر التعليمية أو الأغاني الفردية والجماعية . ولكننا ما إن نصل إلى مرحلة النضوج الدرامي في التراجيديا والكوميديا أو الكتابات الفلسفية حتى تطالعنا تجليات ساطعة لفكرة الزمن . على أن الجانب المأساوي لهذه الفكرة هو الذي تغلغل أكثر من غيره . في ثنايا العقلية الإغريقية ، ولذا نجده يسود منجزات هذه العقلية فكراً وأدباً ؛ وهذا ما سنركز الحديث حوله .

وتتخذ مشكلة الزمن عند هوميروس صوراً مختلفة وأشكالاً متباينة ، لعل أهمها وأكثرها ظهوراً أنه — وهو ابن القرن التاسع أو الثامن ق .م . — يتعامل في ملحمتيه **الإلياذة** و **الأوديسيا** مع أحداث تعود إلى القرن الثالث عشر أو الثاني عشر ق . م . ؛ ومن ثم كان عليه أن يجمع بين أحداث العصر البطولي في الماضي السحيق من جهة ومعطيات عصره الراهن وشخصياته من جهة أخرى . ولذلك نجد في ملحمتيه

مستويين للزمن بين ماض يتمثل في أمجاد الرجال (Klea andron) التي يتغنى بها من جهة ، وحاضر يتجسد في الحضور من مستمعيه ؛ وهم في الغالب من أحفاد هؤلاء الأبطال الذين تتحدث عنهم هذه الملاحم من جهة أخرى . ومن هنا نشأ المصطلح النقدي الأدبي المعروف « الخلط الزمني » (anachronism) .

وظاهرة الخلط الزمني الهومري تمتد إلى جميع فنون الأدب الإغريقي ، ونضرب لذلك مثلاً بشعراء التراجيديا الإغريق جميعا ، الذين نظموا مسرحياتهم على أساس من أساطير عريقة ، أغلبها مستمد من مصدر ملحمي ، وتتحدث عن ماض سحيق ، ويخاطبون بها أبناء عصرهم ؛ أي أبناء القرن الخامس ق .م . بل إن ظاهرة الخلط الزمني التي صارت تقليداً أدبياً ، تعارف الناس عليه وألفوه ، نجدها كذلك ـــ فيما بعد ـــ عند شكسبير وإليوت وتوفيق الحكيم وطه حسين وغيرهم .

هذا على مستوى المضمون أما من ناحية الشكل الفني فإن هوميروس يأتي في خاتمة أجيال عدة من المنشدين الملحميين المتجولين الذين كانوا قد أسّسوا أصول الفن الملحمي ووضعوا القواعد لأساليبه وتقنياته . ومن ثم كان على هوميروس أن يتعامل مع هذا التراث الفني ، التقليدي والمألوف ، وكان عليه في الوقت نفسه أن يجدد في هذا التراث بما يتلاءم مع متطلبات عصره وملابسات مجتمعه ، الذي يعيش في أحضانه . وبهذا يمكننا أن نقول إنه قد كان لمشكلة الزمن عند هوميروس تأثيرات في شكل ملاحمه ومضمونها .

ولقد فجّر هوميروس كذلك قضايا أخرى تتعلق بمشكلة الزمن ؛ نذكر منها على سبيل المثال قصر حياة الإنسان وسباقه مع الزمن ، وفكرة الخلود ، ومعضلة المستقبل المستور التي حاول الإنسان التغلب عليها باللجوء إلى النبوءات أملاً في اختراق حجب الغيب بعون من الآلهة .

وليس من العسير علينا أن نتلمس شيئاً من التشاؤم المغلف بالعظمة البطولية الباهرة عند هوميروس وهو يتحدث عن الزمن ومساره . أما هيسيودوس فقد كان تشاؤمه مباشراً وسافراً ؛ إذ أنه يقول بوضوح شديد وتأكيد قاطع إن البشرية تسير من سيء إلى أسوأ . ففي البداية كان العصر الذهبي القديم قدم الإنسانية ؛ إنه عصر الوفرة والكثرة ، الرخاء والاسترخاء ؛ عصر السلام والأمان في ظل حكم « الإله » أو « الملك » كرونوس . وعندما اختفت هذه السلالة البشرية « الذهبية » من على سطح الأرض حلت محلها سلالة أخرى « فضية » تلتها سلالة « برونزية » ، ومن بعد أتت السلالة الرابعة ؛ سلالة الأبطال (أي العصر الذي يتحدث عنه هوميروس) ؛ وهي السلالة التي لا تستمد اسمها من أي معدن من المعدن ، كما أنها السلالة التي انقرضت

في الحروب حول أسوار طيبة وطروادة . وبعدها جاء عصر السلالة الخامسة « الحديدية » أي « العصر الحديدي » الذي يتحدث عنه هيسيودوس قائلاً في **الأعمال والأيام** (بيت ١٧٤ وما يليه) :

ليتني لم أكن بين رجال الجيل الخامس ، بل ليتني مت
قبله أو ولدت بعده . فالسلالة التي توجد الآن هي حقاً
سلالة حديدة ولا راحة لأحد فيها من الأسى والإرهاق
نهاراً والهلاك ليلاً ..

يرى هيسيودوس إذن أن التاريخ تطورٌ مطرد نحو الأسوأ ، أي أنه تدهور تدريجي [٣] .

ويروى أن الشاعر الغنائي « ميمنرموس » قد نظم بضعة أبيات قال فيها (شذرة ٦) :

« يا ليتني في سن الستين hexekontaete ألتقي بالموت والأقدار بدون مرض أو أسى » ، فرد عليه المشرع الأثيني الأشهر سولون معارضا قائلا إنه يفضل « الثمانين « ogdokontaete » . وكان سولون باستخدام هذه الكلمة واستبدالها بالكلمة سالفة الذكر لا يعدل رأيا فحسب بل يصحح لمينرموس هذا البيت من حيث الوزن . وفي قصيدة أخرى يقول ميمنرموس :

آه ما هي الحياة ؟ وأي متعة لنا فيها بدون أفروديتي الذهبية ؟
ليكن الموت نصيبي إن صرت لا أعبأ بمثل هذه الأشياء
فالحب كالسر المكنون ، والهدايا مثل العسل أو النوم .
(شذرة ١ ، بيت ١ — ٣)

والشاعر في هذه الأبيات يلمح الشيخوخة في الأفق المنظور ولا يجد فيها أية متعة . إنه يتألم لأن حياة الإنسان قصيرة ولأن أقدار الشيخوخة والموت تقف للجميع بالمرصاد . وعندما تقترب الشيخوخة ، يفضل ميمنرموس الموت عليها لأنها مليئة بالأسى ؛ إذ لا يوجد بين البشر إنسان لم يهبه زيوس كثيراً من الشرور . وهنا نتذكر ما سبق أن تغنى به هوميروس في **الإلياذة** (الكتاب السادس بيت ١٤٦) : « أجيال البشر كأجيال أوراق الشجر » .

وعلينا أن نلاحظ نقطة مهمة للغاية ، وهي أنه إذا كان ميمنرموس يتفق مع هوميروس في هذه النظرة المتشائمة لمسيرة الزمن ومصير البشر ، فإنهما يختلفان في كيفية مواجهة هذا المصير . فهوميروس يرى أن قصر عمر الإنسان يستوجب أن نملأه

بأقصى قدر ممكن من أعمال المجد والبطولة . أما ميمنرموس فقد حاول أن يملأ عمره القصير بمختلف أنواع اللذة المتاحة . ومما لاشك فيه أننا نتذكر هنا المثل اللاتيني القائل « الفن طويل والحياة قصيرة » (Ars long, vita brevis) .

وقد أمدنا بنداروس شاعر الأوليمبيات الفذ بأبلغ وصف وأصدق تعبير عن قصر الحياة البشرية قائلاً في القصيدة الثامنة من **المجموعة البيثية** (أبيات ٩٥ — ٩٧) :

حياة الإنسان يوم زائل ؛ ماذا يكون ؟
أو ماذا لا يكون ؟ إنه طيف في الحلم
إنه إنسان ، ولكن عندما يهديه زيوس البهجة
تلمع الأرض بالضياء
وتصبح الحياة حلوة كالعسل .

وقد بلغ اليأس بشاعر مثل ثيوجنيس (القرن السادس ق . م) ، حتى إنه صار لا يأمل شيئاً في هذه الحياة الدنيا القصيرة ، ولا في الآخرة المرتقبة . يقول (أبيات ٤٢٥ — ٤٢٨) :

أن لا يكونوا قد ولدوا أصلا فهو أفضل ما كان
يمكن أن يحظى به أبناء الأرض من القدر .
أما إذا ولدوا بالفعل فعليهم أن يمضوا بسرعة نحو
أبواب هاديس ليرقدوا هناك في القبر تحت كومة من تراب الأرض .

وستجد هذه المقولة التشاؤمية تجاوباً ملموسا وصدى مسموعا في ثنايا تراجيديات سوفوكليس حيث يقول على لسان جوقة **أوديب في كولونوس** (أبيات ١٢١٢ وما يليه) :

من الأفضل ألا يكون الإنسان قد ولد قط
أما إذا حدث وولد ، فلا خير يبقى له سوى أن يرحل
بأقصى سرعة ممكنة عائدا إلى حيث كان قد جاء .

ومن تجليات النظرة المأساوية للزمن في العقلية الإغريقية فكرة أن كل الأشياء تتحرك (ta panta rhei) ، المنسوبة لهيراكليتوس (هيراقليطس) ، حتى إنك لا يمكن أن تنزل في النهر نفسه مرتين ، لأنه في المرة الثانية سيكون نهراً آخر ، وستكون أنت كذلك إنساناً آخر ؛ فمن المحال دوام الحال . ولا تقتصر هذه الفكرة على كتابات الفلاسفة مثل هيراكليتوس ؛ فقد كانت لها أصول عريقة ترجع إلى بدايات الأدب الإغريقي الشفهية ، كما كان لها أيضاً وجود في سائر الفنون الأدبية . خذ على ذلك

مثلا ما يقوله الشاعر الغنائي سيمونيديس (Semonides) * من ساموس (أو أمورجوس) عن المرأة (شذرة ٧ ، طبعة Diehl) حيث يقول (بيت ٢٧ — ٤٠) :

في يوم تجدها مفعمة بالضحك ، متألقة
وقد يراها غريب بالمنزل فيمتدحها قائلاً :
لا وجود لسيدة أروع
ولا أحلى على سطح الأرض منها .
وفي يوم آخر قد يكون من العسير الإقتراب منها ،
أو حتى إلقاء نظرة عليها .. فهي مجنونة
مسعورة كالكلبة التي تخاف على جرائها
إنها ثائرة لا يمكن لأحد قط أن يهدىء من روعها
صخرة تتحطم عليها جهود الأعداء والأصدقاء على حد سواء .
وهي أحيانا كالبحر الراقد في هدوء لطيف
معظم أيام الصيف ، حيث يتمتع بها البحارة بلا حدود .
ولكنها سرعان ما تنقلب إلى الجنون
فتكتسح كل شيء أمامها بموجاتها العارمة المرعدة ، المتلاطمة .

وهنا تتضافر فكرة التغير المستمر وتقلب أحوال الزمن مع فكرة الإغريق عن المرأة وتقلباتها المزاجية ؛ فهي إذن كالنهر ؛ لا يمكن أن تنزله مرتين ؛ لأنه في كل مرة يختلف عن سابقتها .

ومن فكرة تحرك الأشياء على نحو مستمر تولدت فكرة الدورة الزمنية ، ومعها دوران الحظوظ والأقدار بين السعادة والشقاء ، والسرور والألم ، وما إلى ذلك . فمثلاً نجد الشاعرة الغنائية الأولى في العالم سافو تضمئن إحدى تلميذاتها القلقة قائلة لها (شذرة ١ ، بيت ٢١ — ٢٤) :

إذا كانت (أي حبيبتها) تهرب منك الآن فستجري
خلفك فيما بعد
وإن كانت ترفض هداياك فستمنحك هي الهدايا عما قريب
وإن كانت لا تحبك فسوف تخضع لسلطان الحب شاءت أو لم تشأ

وذات مرة تزوجت إحدى تلميذات سافو ولكن في سن متقدمة نسبياً ، وعندئذ شبهتها سافو بالتفاحة التي احتلت أعلى مكان وأحلى مكان بين أغصان الشجرة ، فلم ينتبه إليها الشبان الذين لا يجنون إلا الثمار القريبة من أيديهم . ثم تجرى حوارا بين « عروس » و « عذريتها » المجسّدة (شذرة ١١٤) كما يلي :

العروس : أيتها العذرية ! إيه يا عذريتي ! أين ذهبت بعيدا عني !
العذرية : لن أعود إليك ثانية .. لا لن أعود أبدا .

ما فات قد مات إذن ، وتلك مأساة الإنسان في هذه الحياة ، إذ إنه لا يستطيع أن يعيد عقارب الساعة إلى الوراء .

ويحاول الإنسان الإغريقي أن يعزى نفسه إزاء مأساوية الزمن بتبنى فكرة « عجلة الحظ » (Trochos tes tyches) ؛ أي فكرة أن الزمن كالعجلة الدوارة التي لا تتوقف عن الدوران بالحظوظ الطيبة والسيئة على الناس تباعا ؛ ولذا لا يدوم الفرح إذ يتلوه الترح ، ولا تستقر السعادة لإنسان إلا لتعكرها لحظات من الشقاء ، ولا يداهم الإنسان مرض إلا ويراوده أمل بالشفاء ، وهكذا دواليك يأتينا الليل والنهار ، وتتعاقب الشمس والقمر ، والحر والبرد وما إلى ذلك . وقد وجدت هذه الفكرة أرضاً خصبة في صفحات معظم الكتاب الإغريق لا سيما شعراء التراجيديا (٤) . فيذكر سوفوكليس « عجلة الحظ » هذه في إحدى شذراته (رقم ٥٧٥ طبعة Pearson) إذ يقول « إن الحظ يدور كعجنة » (Kuklei tuche) . وفي شذرة أخرى (٨٧١) يربط بين عجلة الحظ ودورات القمر ومراحل نموه . وفي أغنية دخول الجوقة (البارودوس) بمسرحيته **بنات تراخيس** (أبيات ٩٤ ــ ١٤٠) تربط الجوقة « عجلة الحظ » ودوراتها بتعاقب الليل والنهار ، والعسر واليسر ، والحزن والفرح ، والألم والراحة . وجدير بالذكر أن هذه الفكرة لم تفلت من يراع سينيكا الفيلسوف فهو يشير إلى عجلة الحظ في إحدى رسائله (٢٤ ، ٢٦) قائلاً :

لا نهاية لأي شيء ، فجميع الأشياء متصلة بعجلة تلف بها
في دورانها ؛ فالليل يسابق النهار ، والنهار يلاحق الليل ،
والصيف ينتهي بالخريف الذي يتبعه الشتاء ، والأخير
يستسلم بدوره للربيع ؛ كل الأشياء هكذا تذهب لتعود .
إني لا أصنع شيئاً جديداً ولا أرى شيئا جديدا ؛ فآجلا أو
عاجلا سيصاب المرء نفسه بالدوران أيضا .

وفضلا عن ذلك فإن أبطال تراجيديات سينيكا الرواقيين ــ وهم يمثلون صياغة لاتينية جديدة للأبطال التراجيديين الإغريق ــ يدخلون في صراع حتمي مع ربة الحظ وعجلتها الدوارة ؛ يصارعون أقدارهم ، ويصرعون العاطفة في نفوسهم بقوة العقل والمنطق .

أما من يقرأ أدب العصر الإليزابيثي بصفة عامة ومسرحيات شكسبير بصفة خاصة فسوف تتردد أمامه كثيرا عبارة « عجلة الحظ » (Wheel of fortune) . فلنسمع

مثلا الممثل الأول في التمثيلية الداخلية بمسرحية **هاملت** وهو يقول « أيتها البغي فورتونا (Fortuna = ربة الحظ) سحقا لك ! أيتها الآلهة جميعاً ليقر قراركم بالإجماع على حرمانها من سلطانها . حطموا كل برامق عجلتها وهشموا إطارها ، وطوحوا بمركزها المستدير من أعالي السماء إلى أسفل سافلين » . (**هاملت** ، فصل ٢ مشهد ٢ بيت ٥٠١ ــ ٥٠٥) . أما كليوباترا فتخاطب أنطونيوس وهو يلفظ أنفاسه الأخيرة في **أنطوني وكليوباترا** قائلة : « دعني أسب ربة الحظ ، تلك البغي الخئون ؛ علّها تستشيط غضبا فتحطم عجلتها » (فصل ٤ مشهد ١٥ بيت ٤٣ ــ ٤٥) [٥]. ومما لاشك فيه أن صورة عجلة الحظ الدوارة في الأدب الإليزابيثي [٦] هي إحياء لعجلة الحظ الإغريقية (والرومانية) التي تولدت عن مبدأ أن « كل الأشياء تتحرك » .

وفي مقابل هذا التعزي بدوران الحظوظ ، يأتي شاعر مثل سيمونيديس (Simonides) « من كيوس فيسخر من فكرة الخلود التي يحلم بها الإنسان دائماً ظناً منه أنه يقهر الزمن . فهذا الإنسان الطموح أو ذاك يبنى التماثيل الضخمة لنفسه ويصنع شوهد القبور الفخمة .. فما جدوى كل ذلك ؟ يقول سيمونيديس (شذرة ٥٨١) :

منْ من أولئك الذين يثقون في قدرتهم الذهنية
سيمدح كليوبولوس من ليندوس
عندما يتحدى الأنهار الخالدة والزهور الربيعية اليانعة
ووهج الشمس الساطعة ، وأشعة القمر الذهبية
ودوامات البحر العاصفة
يتحدى كل ذلك بشاهد قبر حجري ؟
كل الأشياء أقل قدراً وقدرة من الآلهة
فهذا الحجر نفسه يمكن أن تسحقه أيد بشرية
وأحمق من ظن أن مثل هذا الحجر يمكن أن يخلد ذكراه .

نأتي الآن إلى نقطة مهمة غاية الأهمية في المفهوم المأساوي للزمن عند الإغريق ؛ ونعني بها محاولات الإنسان الدائبة لاختراق غياهب المستقبل المستور ؛ ومعاداته المستمرة لهذا المستقبل ، نتيجة جهله المطبق بتقلبات الحظ وما يأتي به الغد . يقول سيمونيديس (شذرة ٥٢١) :

لأنك إنسان لا تقل قط إنك فاعل كذا غدا
وعندما تجد إنسانا سعيدا لا تقل قط
كم من الوقت سيدوم ذلك
فحتى الذبابة طويلة الجناح ليست أسرع

في دورانها من تقلبات الحظوظ

ويتحدث باكخيليديس شاعر الأغنيات الجماعية عن ديانيرا ، وذلك قبل أن يصور سوفوكليس مأساتها في مسرحية **بنات تراخيس** ، حيث أرسلت ديانيرا إلى زوجها هرقل ثوبا جديدا ، غزلته بيدها وغمسته في دواء سحري من دم نيسوس ، اتضح فيما بعد أنه سم حارق وقاتل . يقول باكخيليديس (الأغنية السادسة عشرة ، أبيات ٣٠ ــ ٣٤) :

يا لحظها المنكود ، ذات المصير السيء ! ماذا دبرت ؟
لقد حطمتها الغيرة العنيفة
والغطاء الكثيف الذي يحجب أحداث المستقبل

فمن أهم التجليات المأساوية لفكرة الزمن في التراجيديا الإغريقية وقوع الحدث أو الانقلاب في الأوضاع ، أو الحصول على المعرفة في وقت لا يمكن فيه تدارك الموقف وإنقاذ الضحية أو الضحايا . إذ لا يعلم هؤلاء الضحايا حقيقة ما حدث ولا ــ كُنْهَ ما وقعوا فيه إلا ــ كما نقول في العربية ــ بعد أن يكون قد سبق السيف العذل وبلغ السيل الزبى . ولهذه الرؤية المأساوية للزمن أصول عريقة في الفكر الإغريقي . فهي ترد في **الإلياذة** (٧) **والأوديسيا** (٨) عند هوميروس ، واستغلها بنداروس (٩) وغيره من الشعراء الغنائيين . ولكنها لم تتبلور وتترعرع إلا بازدهار التراجيديا الإغريقية وفي ثنايا مسرحيات شعرائها الكبار ؛ ونعني الثلاثي الخالد أيسخولوس وسوفوكليس ويوريبيديس (١٠) .

ولفكرة الزمن المأساوي عند أيسخولوس عدة أوجه . ولقد فسر مسرح أيسخولوس كله على أساس أنه يجسد فكرة أن « المعاناة درس » (pathema mathema) ، أي أن الإنسان لا يتعلم دروس الحياة إلا تحت سوط المعاناة ومر الألم ومرور الوقت طال أم قصر (١١) .

ولكن أهم ملمح للزمن المأساوي في مسرح أيسخولوس يتمثل في فكرة تعاقب أجيال المعاناة والألم . فالمأساة الأيسخولية تنبع مما يسميه كثيرون ــ في شيء من التبسيط ــ « توارث اللعنة » . ولكن الفكرة تشمل ما هو أهم وأعم من مجرد توارث اللعنة ، لأنها تتصل بمفهوم الزمن والعدالة . حقا إن المعاناة والمأساة عند أيسخولوس وراثيتان بمعنى أنه ربما يخطيء الأجداد ويتركون دفع الثمن وتحمل تبعات الأخطاء للأبناء والأحفاد . ولكن في إطار فكرة الزمن يعني ذلك أن الخطأ المأساوي يقع في الماضي البعيد ولا تظهر آثاره المدمرة إلا في الحاضر المعيش ، وستمتد آثاره لتشمل المستقبل المنظور . هذه رؤية أيسخولوس المأساوية للحياة ، تغلغلت في ذهنه وتغلبت

على قلمه وسادت كل مسرحياته التي صاغها لهذا السبب في شكل ثلاثيات ؛ لأنه في إطار هذه الثلاثية (trilogia) كان يتعقب الخطأ المأساوي وآثاره من جيل الأجداد إلى الأبناء فالأحفاد . ومع أن كل مسرحية في الثلاثية يمكن أن تقوم مستقلة بمفردها ، إلا أن الخيط المأساوي يصل بينها وصلا دقيقاً وعميقاً . خذ على ذلك مثلا الأوريستيا وهي الثلاثية التراجيدية الإغريقية الوحيدة التي وصلت إلينا كاملة ، على حين فقدت بقية ثلاثيات أيسخولوس . أما سوفوكليس ويوريبيديس فقد تخليا عن هذه البنية الثلاثية لأنها لا تتناسب مع رؤيتهما المأساوية وفكرتهما عن الزمن والعدالة (١٢) .

فإذا انتقلنا إلى سوفوكليس وجدنا أنه لا يحفل بجذور الماضي المأساوي كثيرا ؛ فهو يركز الانتباه ويسلط كل الأضواء على اللحظة الراهنة والموقف الحالي لضحية المعاناة والعذاب . ولا تُهِمُّه مسألة توارث اللعنة ولا تواصل المعاناة المأساوية وتناقلها من جيل إلى جيل ، وإنما يهمه بالدرجة الأولى أن يسبر أغوار هذه المعاناة ذاتها ، ويصل إلى أعمق جوانبها ويبرز أبعادها الإنسانية . حقا إن أيسخولوس قد سبق أن تناول فكرة الحصول على المعرفة بعد فوات الأوان (opsimathia) بوصفها مصدراً من مصادر المعاناة المأساوية (١٣) ، وحقا إن يوريبيديس أيضا لم يغفل هذه الفكرة فيما بعد (١٤) ، ولكن هذه الفكرة ترتبط بمسرح سوفوكليس أكثر من غيره ؛ فهو الذي تولاها بالرعاية والعناية حتى صارت الينبوع الرئيسي للمأساوية عنده ، ونجدها تقريبا في كل مسرحياته وإن تفاوتت درجة أهميتها بين مسرحية وأخرى .

وسنضرب بعض الأمثلة ونبدأها بمسرحية أياس الذي قتل بطلها أغنام الجيش الإغريقي وماشيته ، حول طروادة ؛ ظنا منه أنها هم زملاؤه وأقرانه القادة ، الذين كانوا قد وعدوه بأن يهبوه أسلحة أخيلليوس — أي أن يصبح وريثه البطولي — فإذا بهم يعطونها لأوديسيوس . ولم يكتشف حقيقة ما فعل إلا بعد أن كان قد ارتكب هذه الجريمة المخزية ، فحزن أشد الحزن وانتحر . ولم يسترد أياس كرامته المفقودة إلا بعد الموت ، حيث قرر القادة الإغريق حقه في الدفن كبطل ، بعد أن تجادلوا جدلا طويلا حول هذه الأحقية ، واستغرق هذا الجدل نصف المسرحية تقريباً ؛ على نحو يؤكد أهمية موضوع الدفن ، ويوضح أن الإغريق كانوا ينظرون إلى الموت ومصير الإنسان في العالم الآخر بوصفه تكملة وتتمة لمسيرة الإنسان في الحياة الدنيا ؛ وهي نظرة تتضمن إحساسا دفينا بمأساوية قصر حياة الإنسان ، حيث لا يعوضه شيء سوى الأمل في حياة أخرى .

وفي أنتيجوني لم يكتشف كريون براءة إبنة أخته التي تحمل المسرحية اسمها عنوانا لها ، ولم يتبين عدالة موقفها إلا بعد أن كانت قد ماتت وانتحر ابنه — الذي هو خطيبها — على جثمانها في حفرة تحت الأرض . ولما عاد كريون إلى المنزل وجد أن

زوجته يوريديكي ، التي كانت الأنباء المحزنة قد سبقته إليها ، قد انتحرت هي أيضا . إذن فمأساة كريون أو معاناته تنبع من تأخره في إدراك الحقائق وفهم الأمور (١٥) .

وتقوم مسرحية **بنات تراخيس** على فكرة البحث عن الحقيقة وإدراكها ، ولكن ذلك يتحقق بعد فوات الأوان حيث لم يعد هناك أمل في تدارك سلسلة الفواجع . فديانيرا تبحث عن زوجها الغائب هرقل منذ بداية المسرحية ، فلم تكن تعرف حتى أين يوجد . فلما عرفت أنباءه أرسلت إليه هدية ، ثوبا مغموسا بدم نيسوس على أنه دواء سحري حاولت به أن تسترد حب زوجها . وثبت بعد ذلك أن هذا الدواء السحري سم قاتل ، كما ذكرنا من قبل ، فانتحرت ديانيرا بمجرد معرفتها لنبأ معاناة زوجها الذي لم تره قط ، ولم يظهرا معا على منصة التمثيل أمام المشاهد أبداً في أثناء العرض . سبقته إذن هي إلى الموت ، ولم يعرف هرقل براءة ديانيرا ، ولم يشأ أن يعترف لها بحسن نواياه تجاهها إلا في وقت متأخر للغاية ؛ إذ كانت هي قد فارقت الحياة ، وكان هو كذلك أدنى إلى الموت منه في أي وقت مضى . بل إنه لم يعرف حقيقة مصيره ، وأنه سيحرق على محرقة فوق جبل أويتي لكي يرتفع بعد ذلك إلى مرتبة الألوهية ، ولذا ظل يعاني ويصرخ من شدة الألم النفسي والجسدي حتى نهاية المسرحية تقريباً . فالمأساة في هذه المسرحية إذن تنبع من الحقائق غير المكتشفة ، أو المعلومات التي يتم الحصول عليها بعد فوات الأوان ، أو حتى عدم فهم النبؤات التي سبق أن قدمتها الآلهة هبة من عندها للسائلين ، أبطال المسرحية ، الذين لم يتفهموا هذه النبؤات إلا بعد فوات الأوان ، وبعد أن كان قد وقع ما تنبأت به نبوءات الآلهة . ولا غرو إذن أن نجد كاتبا مثل ويتمان يعطي عنوان « المعرفة بعد فوات الأوان » (Late - Learning) للفصل السادس من كتابه عن سوفوكليس وهو الفصل الذي يدور حول هذه المسرحية **بنات تراخيس** (١٦) .

ومن هذه الزاوية تقترب **بنات تراخيس** من رائعة سوفوكليس **أوديب ملكا** ، ونعني بذلك قيامها على فكرة مشتركة هي البحث عن الحقيقة الضائعة وعدم الوصول إليها في الوقت المناسب . فأوديب منذ وعيه بالحياة يبحث عن هوية أبيه وأمه ، وشعب طيبة يبحث عن سر مصائبه ، ويلجأ إلى أوديب على وجه الخصوص طالبا العون منه ، لأنه سبق أن حل لغز أبي الهول الذي عجز الناس كافة عن حله . وما عقدة مسرحية **أوديب ملكا** الدرامية إلا سلسلة من محاولات تقصي الحقائق . وهكذا تحل العقدة الدرامية نفسها بنفسها ، ولكن عندما يتم التوصل إلى كشف الحقيقة كاملة يكون قد فات الأوان ، ولم يعد بالإمكان تغيير شيء ما أياً كان مما قد حدث بالفعل . فأوديب بهروبه من تنفيذ النبؤات قد نفذ ما قالت به النبؤات ، فقتل أباه وتزوج أمه دون علم . وها هو الآن يعلم كل شيء بعد أن أنجب من أمه بنتين وولدين ؛

فماذا تفيده الحقيقة المكتشفة بعد فوات الآوان ؟ إنها تعمق مأساته إلى أقصى حد . ولكن مأساة أوديب وآلامه لا تنقص من قدره ، لأن ما بذل من جهد في سبيل معرفة الحقيقة ، وما تحمله في سبيل ذلك من آلام قد رفعه في النهاية إلى مصاف الآلهة ؛ وهذا ما تشي به مسرحية **أوديب في كولونوس** التي تعد على نحو أو آخر تكملة لمسرحية **أوديب ملكا** (١٧) .

ونكتفي بهذه الأمثلة ونشير إلى أن بعض الدارسين يرون أن فكرة « المعرفة بعد فوات الآوان ».ترتبط في الفكر الإغريقي بمبدأ ديني فحواه أن الآلهة تمهل ولا تهمل ؛ فهي تمد البشر بالنبؤات لتساعدهم على عدم تنكب طريق الحقيقة ، وهي أيضاً تسمح لهم بمهلة زمنية — طالت أو قصرت — لعلهم يفهمون النبؤات ويعملون بما جا بها . ولكن الآلهة في النهاية تحاسب البشر على أخطائهم سواء في فهم النبؤات أو فيما يفعلون ؛ فلصبر الآلهة على البشر حدود . ولقد أشار كثير من كتاب الإغريق إلى هذا المبدأ الديني ونذكر منهم هوميروس (١٨) وسولون (١٩) .

وتعكس فكرة « المعرفة بعد فوات الآوان » نظرة الإغريق للزمن على أساس أنه سيكشف النقاب عن كل شيء آجلا أو عاجلا . وهذه أيضا فكرة قديمة ضاربة في أعماق تاريخ العقلية الإغريقية ، إذ نجدها عند ثاليس (طاليس) وسولون وثيوجنيس وبنداروس وأيسخولوس ويوريبيديس ، بل إنها صارت مثلا يتردد على كل لسان في القرن الخامس ق . م . ، ويرد مضمونها عند كسينوفون إذ يقول « وشهد على ذلك بنفسه ما يسمى أصدق الكائنات ؛ أي الزمن » (alethestatos legomenos chronos) (٢٠) .

وحتى لا يشعر أحد القراء بخيبة الأمل إذ يطالع هذا المقال عن الزمن المأساوي في الفكر الإغريقي ولا يظفر منه بشيء عن رأي أرسطو في وحدة الزمن في التراجيديا الإغريقية ، نود التنويه إلى أن كل ما قاله أرسطو في هذا الصدد هو ، فحسب ، وعلى وجه التحديد ، ما يلي : « فيما يتعلق بالطول فإن التراجيديا تميل إلى أن تنحصر أحداثها في دورة واحدة للشمس أو ما يزيد على ذلك بقليل أما الملحمة فلا حدود زمنية تحدها » (٢١) . ومن الجدير بالذكر أن القول بالوحدات الأرسطية الثلاث — كما يقال عنها — أي وحدة الزمان والمكان والحدث — هي ضرب من إساءة الفهم أو التأويل لنص أرسطو بصفة عامة . أما بالنسبة لوحدة الزمان التي تهمنا في هذا السياق الآن فإن المعنى الذي قصده أرسطو — فيما نعتقد — هو مدة العرض المسرحي ، الذي كان يبدأ مع مطلع النهار وينتهي بغروب الشمس ، وفضلا عن ذلك فإن أرسطو ، في أماكن أخرى متفرقة (٢٢) ، قد أماط اللثام عما يعنيه بوحدة الزمان ، فهي بالدرجة الأولى تتصل بترابط الأحداث وتواليها على نحو يحقق الوحدة

العضوية . أما في عصر النهضة الأوروبية فقد أساءوا فهم عبارة أرسطو واتخذوا منها قاعدة وانتزموا بها التزاما أعمى ؛ وهذا ما نجده في المسرح الفرنسي إبان القرن السادس عشر وفي مسرحيات كورني وراسين في القرن السابع عشر ، على سبيل المثال . بيد أنه ينبغي ألا يفهم من كلامنا هذا ما يتعارض مع تفضيل أرسطو للتراجيديا على الملحمة ، لأنها ـ أي التراجيديا ـ تحقق كل أهداف الملحمة ، ولكن في حيز زمني ومكاني مكثفين ؛ وهذا ما يعطي لها مزيدا من التأثير . على أن هذا التكثيف المطلوب والمرغوب فيه بصفة عامة في فن الدراما يرجع إلى متطلبات العرض المسرحي نفسه ، حيث هناك منصة للتمثيل ، ووقت متفق عليه ، وجمهور يشاهد الأحداث التي تحدث أمام ناظريه . وهذا كله يأتي على نقيض الملحمة ، حيث يتمتع المنشد الملحمي برحابة في الوقت المتاح له للقص والإنشاد ، وأمامه مساحات شاسعة من الزمان والمكان يمكن لخياله وعبقريته أن يسبحا فيها فضاءً بلا حدود ، شريطة أن يجتذب مستمعيه إلى حيث ينطلق .

ولعل أهم ما يمكن أن نستخلصه في نهاية هذا المقال هو أن لمأساوية الزمن في الفكر الإغريقي أوجه عدة ، اختلفت باختلاف العصور ، وتطورت مع تطور فنون القول والتأليف شعرا ونثرا ، وتباينت الأوجه المأساوية للزمن أيضا طبقا للمتغيرات السياسية والتاريخية . على أن مأساوية الزمن في كل مراحل تطورها وفي جميع صورها تعكس ما تمتعت به العقلية الإغريقية من ثراء درامي وتأمل فلسفي . وحقا ، إن من لا يدرك قيمة الزمن ومأساويته لا يفهم من الحياة شيئا ، أو هو ميت بين الأحياء ، ولا يدخل في حساب الزمن طالت حياته أم قصرت .

هــوامــش

١ ــ راجع على سبيل المثال السحب لأريستوفانيس ، بيت رقم ٩٢٨ ــ ٩٢٩ ، ترجمة وتقديم (مع عمل معجم أسطوري) : أحمد عتمان ، سلسلة من المسرح العالمي الكويتية عدد ٢١٥ و ٢١٦ ، أغسطس وسبتمبر ١٩٨٧ . يقول البيتان المذكوران على لسان « منطق الباطل » :

« لن تكون أنت مدرس هذا الشاب ؛ فأنت عجوز خرف ، قد مضى زمنك كما انقضى عهد كرونوس البائد » .

٢ ــ Aristotle, *De Mundo*, 401 a 15.

٣ ــ انتقت فكرة تدهور الأجيال من هيسيودوس إلى كل الكتاب والأدباء من بعده وإلى يومنا هذا . ونجدها عند الرومان متمثلة في أسطورة ساتورنوس ، والد جوبيتر ؛ أي أنه الإله المقابل لكرونوس الإغريقي . واسم هذا الإله الروماني مشتق من فعل لاتيني (sero-ere sevi satum) بمعنى « أبذر البذور » . فهو إذن إله الخضرة والخصوبة ورب الرخاء والرفاهية . وكان الرومان يقيمون له أعيادا كانت غاية في الفخامة تسمى « الساتورناليا » ، وصارت أهم الأعياد الرومانية القديمة ، وقد تغنى بها شاعر الغزل اللاتيني الأشهر كاتوللوس (٨٧ ــ ٥٧ ق .م .) فقال : « إنها أحلى الأيام » ؛ إذ كان العبيد والخدم يوهبون الحرية المطلقة بصفة مؤقتة ، ويباح لهم عمل مايشاءون في ذلك اليوم ، وكان الناس يتبادلون الهدايا ، وكانوا ينصّبون ملكا لهذه الأعياد يطلقون عليه لقب « الأمير الساتورني » . وظلت هذه الأعياد تقام حتى القرن الرابع الميلادي . ولا تزال بصماتها تظهر إلى يومنا هذا في أعياد الميلاد وما إليها . وجدير بالذكر أن الإله ساتورنوس Saturnus هو الذي اشتق من اسمه ما يطلقه الأوربيون المحدثون على يوم السبت Satur-day . بل إن الإغريق كانوا قد سبقوا الرومان عندما أطلقوا على أحد الأيام اسم « يوم كرونوس » (he tou Kronou hemera) وهو ما يقابل يوم السبت أيضا . والمهم لدينا أن الرومان أيضا (مثل الإغريق بالنسبة لكرونوس) كانوا يعتقدون أن ساتورنوس هو في الأصل أقدم ملك روماني في غابر الزمن الأسطوري السحيق الذي لا تعرف له بداية ولا نهاية ، وهو الذي أدخل فنون الزراعة إلى روما ، وأسس قلعة المدينة فوق الكابيتول ، وعصره هو العصر الذهبي . يقول تيبوللوس (٥٥ أو ٤٨ ــ ١٩ ق . م .) متغنيا بهذا العصر الساتورني الذهبي الذي يفتقده هو ومعاصروه :

كم كانت حياتهم سعيدة في عصر ساتورنوس
لم يكن الثور قد أسلم رقبته للنير
وما كانت أنياب الخيول المستأنسة
قد عضت الشكائم .
وما كان بساكن حاجة لأن يضع بابا على بيته .
لا .. ولم توضع علامات
حجرية كحدود بين الحقول .
كانت أشجار البلوط تسكب عسلا .

والنعاج .. كانت تجري إلى الفلاح خالي البال
تقدم له ضرعها المتليء لبنا .
لم يكن الناس قد عرفوا الحروب .
وما سمعوا بعد صوت النفير
ولم يستغل الحداد فنه العبقري
لصنع أسلحة الدمار .

٤ — راجع أحمد عتمان ، **الأدب الإغريقي تراثا إنسانيا عالميا** (القاهرة : دار المعارف ، الطبعة الثانية ، ١٩٨٧) ، في أماكن متفرقة ، لا سيما ص ٢٠٩ وما يليها .

وانظر :

Ahmed Etman, *The problem of Heracles 'Apotheosis in the "Trachiniae" of Sophocles and in "Hercules Oetaeus" of Seneca. A comparative study of the Tragic and Stoic Meaning of the Myth,* (A Thesis for the Ph. D. degree in Greek with summary in English) Athens: University of Athens, 1974, p. 104 n.I.

٥ — عن مسرحية **أنطوني وكليوباترا** وأصولها الكلاسيكية راجع : أحمد عتمان ، **كليوباترا وأنطونيوس . دراسة في فن بلوتارخوس وشكسبير وشوقي** (القاهرة : المركز العربي للبحث والنشر . ١٩٨٥) ، ص ٢٣٣ — ٤٠٦ .

٦ — انظر : أحمد عتمان : « المصادر الكلاسيكية لمسرح شكسبير ، دراسة في مقومات الكتابة الدرامية إبان العصر الإليزابيثي » ، مجلة **عالم الفكر** (الكويتية) ، المجلد الثاني عشر ، عدد ٣ (١٩٨١) ، ص ١٤٧ — ٢٢٨ ، لا سيما ص ١٦٧ .

٧ — هوميروس ، **الإلياذة** ، الكتاب السابع بيت ٩٤ و ٣٩٩ ، الكتاب الثامن بيت ٣٠ ، الكتاب التاسع بيت ٣١ ، ٢٤٧ ، ٤٣٢ ، ٦٩٦ ، الكتاب السابع عشر بيت ٤٦٦ .

٨ — هوميروس ، **الأوديسيا** الكتاب الثالث بيت ١٦٨ ، الكتاب الرابع بيت ٧٠٦ ، الكتاب الخامس بيت ٢٣٢ ، الكتاب العشرون بيت ٣٢١ ، الكتاب الثالث والعشرون بيت ٧ .

٩ — بنداروس ، **المجموعة البيثية** ، القصيدة الخامسة ، بيت ٨ .

١٠ — عن فكرة الزمن في التراجيديا الإغريقية بصفة عامة راجع :

J. De Romilly, *Time in Greek Tragedy* (Ithaca: Cornell University Press; 1968), passim esp. pp. 104 ff.

G. Rachet, *La Tragédie Grecque: Origine, Histoire, Développement,* (Paris: Payot, 1973), pp. 188-190.

J.C. Kamerbeek, *The Plays of Sophocles: Commentaries, II. The Trachiniae* (Leiden: Brill, 1959 [1970]), ll. 143-4.

١١ — راجع أيسخولوس ، **أجاممنون** بيت ١٧٧ ؛ وقارن هيرودوتوس ، الكتاب الأول (٢٠٧ ، ١) ؛ وسوفوكليس ، **فيلوكتيتيس** ، بيت ٥٣٥ — ٥٣٩ ؛ وكذا سينيكا ، « عن العناية الإلهية » (٤ ، ١) الذي يقول : « دائما ما نجد السعيد ، الذي لم يحس بوخز الضمير يقضي حياته في الواقع جاهلاً ؛ إذ إنه لا يعرف الجانب الآخر لطبيعة الأشياء » .

"Semper vero esse fel..em et sine morsn animi transire vitam ignorare est rerum naturqe alteram partem", cf. De Romilly, op. cit., p. 151; Ahmed Etman, op. cit., pp. 183 ff.

١٢ — J. Carriere, "Sur l'Essence et l'Evolution du Tragique chez les Grecs", *Revue des Etudes Grecques,* L XXIX (1966) pp. 6-37; M.L. West, "The Prometheus Trilogy", *Journal of Hellenic Studies,* XCIX (1949), pp. 130-148.

J. Duchemin, "La Justice de Zeus et le Destin d'Io: Regard sur les sources proche-orientales d'un Mythe Eschyleen", *Revue des Etudes Grecques*, XCII (1979), pp. 1-54.

وراجع أحمد عتمان المصادر الكلاسيكية لمسرح توفيق الحكيم . دراسة مقارنة ، (القاهرة : الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٧٨) ص ٢٢٨ — ٢٥٠ .

١٣ — راجع أيسخولوس ، **أجاممنون** ، بيت ١٤٢٥ .

١٤ — راجع يوريبيديس ، **أوريستيس** ، بيت ٢٩٩ ، **عابدات باكخوس** ، بيت ١٣٤٥ .

١٥ — راجع سوفوكليس ، **أنتيجوني** ، بيت ١٢٧٠ ، ١٣٥٣ .

١٦ — C.H. Whitman, *Sophocles: A Study of Heroic Humanism* (Cambridge: Harvard University Press, 1951 [1966]), pp. 103-121.

Cf. Ahmed Etman, op. cit., passim esp. pp. 102 ff.

١٧ — Ahmed Etman, op. cit., pp. 85, 124, 152-6 etc.

Cf. J. Jones, *On Aristotle and Greek Tragedy,* (London: Chatto & Windus, 1962 [repr. 1980]), pp. 192 ff.

١٨ — هوميروس ، **الإلياذة** ، الكتاب الثاني بيت ٣٢٥ ، الكتاب الرابع بيت ١٦١ ، وانظر أيضا الأوديسيا الكتاب التاسع بيت ٥٣٤ ، والكتاب الحادي عشر بيت ١١٤ ، والكتاب الثاني بيت ١٤١ .

١٩ — Solon, Fragment 13 (Edmonds ed, Loeb), 25-28.

٢٠ — Xenophon, *Hellenica,* III, 3,2.

٢١ — Aristotle, *Poetics* (Loeb), 1449 b 8-9.

٢٢ — Cf. ib., 1451 a 11-12; 1459 a 2-3 & 6.

The Problematic of Time in the Egyptian Theater

Samia A. Asaad

The article examines, in the first part, theoretical and semiological perspectives on dramatic time, and the second part analyzes two modern Egyptian plays where the issue of time is central.

Aristotle considers time a factor distinguishing dramatic verse from epic verse. Ubersfeld points out that time enters into a dramatic work such as *Oedipus King* on the level of performing time, the time in which a given individual completes a discovery, and historical time which starts with a king assuming power and ends with his renunciation of power. Dort asserts that drama both transfers the past into the present and condenses the time of past events into a temporally compact performance. As for Brecht's epic theater, past and present are juxtaposed and their conflict provokes the spectator to making decisions.

Time can be indicated on stage through changes in lighting, mise-en-scène, or verbal references by the dramatic personae. Time can also be embodied in a dramatic character as in a Duras play or negated as in an Adamov play through a clock without hands. The course of events in a play may give rise to a linear or circular conception of time. However, in certain cases, it triggers speculation on the nature of time.

Tawfiq al-Hakim in his play *The Men of the Cave* (The Sleepers of Ephesus), published in the early thirties, addresses philosophically the question of time. The protagonists become aware of the abyss separating their past from their present, in varying ways which depend on their point of view. A close reading of the signs in the play indicating the passage of time is provided, including dreams which foretell. Al-Hakim uses structural irony and esthetic economy in his play by contrasting two moments: that of the exit of the men from the cave and that of their return to it.

The play of Mahmud Diyab which is also entitled *The Men of the Cave*, was written in the mid seventies. It takes place in a museum where the statues come to life. It also uses dreams as foreshadowers. However, it addresses ideological and political issues. The conflict of past and present is seen in terms of class struggle, thus it problematizes the present rather than addressing the more abstract question of time.

إشكالية الزمن في المسرح المصري

سامية أحمد أسعد

تتمثل إشكالية الزمن في المسرح ، أو إشكالية الزمن المسرحي ، في الإجابات المختلفة التي تثيرها هذه الأسئلة : ما الزمن المسرحي ؟ أهو الزمن الذي يقاس بالساعات أم الديمومة التاريخية أم الديمومة الفسيولوجية أو النفسية ؟ أهو الإيقاع الذي تعيش عليه المجتمعات الإنسانية ، وعودة الطقوس ذاتها والاحتفالات ذاتها ؟

وتنتج صعوبة تحليل الزمن المسرحي عن تشابك هذه المعاني المختلفة للزمن وتداخلها ، إذ أنها تجعل من الزمن مفهوما فلسفيا أكثر منه مفهوماً سيميولوجياً .

ويجعل أرسطو من الزمن أساساً للتفرقة بين الشعر الدرامي والشعر الملحمي . فالشاعر الملحمي « يحاكي وهو يقص » ، في حين يفعل الشاعر الدرامي ذلك و« هو يقدم الشخصيات أثناء الفعل » ؛ ومن ثم يصبح الماضي زمن الملحمة ، ويصبح الحاضر زمن المسرح ، وإن كانت مادة المحاكاة واحدة . أما آن أوبرسفيلد A. Ubersfeld فتعرِّف الزمن المسرحي بقولها إنه « في آن واحد ، صورة من الزمن التاريخي ، والزمن النفسي الفردي ، وعودة الطقوس الاحتفالية . فمن الممكن أن نحلل الزمن في مسرحية سوفوكليس **أوديب ـــ ملكا** بوصفها عرضا قدم في احتفال جرى في تاريخ محدد ... وزمن نفسي ؛ زمن جرتْ فيه عملية اكتشاف في حياة فرد ما ، وزمن خاص بتاريخ أحد الملوك منذ اعتلائه العرش إلى تنازله عنه » (١) . وعندما حاول ب . دورت B. Dort تعريف الزمن المسرحي ، قال : « يقوم المسرح على تناقض يتمثل في إعادة عرض ما حدث ؛ بمعنى أنه ينقل الماضي إلى الحاضر . وهذا الحاضر موجز محدود . ففي مدة زمنية قصيرة ، تصوِّر أحداث استغرق حدوثها وقتا طويلا ، وتوالت في الزمن ... والكتابة للمسرح تعني إذن نقل الماضي إلى الحاضر ، وتسجيل ما حدث ، أو المفروض أنه حدث خلال مدة زمنية طويلة وغير منتظمة ، في مدة قصيرة ، ومحدودة ، ومغلقة على أي حال ، أي لها بداية ونهاية » (٢) .

ويطرح النص المسرحي سؤالاً جوهرياً مرتبطاً بالزمن . فنحن نجد فيه مكانين ؛ مكان العرض ، أي خشبة المسرح ؛ ومكاناً آخر خارجياً يشير إليه النص . ونجد بين الاثنين منطقة وسيطة تعكس فيها العلامات : إنها المنطقة التي يوجد فيها الجمهور . كذلك ، نجد في النص المسرحي زمنين : زمن العرض ، وزمن الحدث . وعبارة

« الزمن المسرحي » عبارة يشوبها اللبس ؛ فهي تشير في آن واحد إلى زمن المسرحية وإلى عصرها . وإذا نظرنا إلى العصر أدركنا أن هناك تعارضاً بين زمن العرض وزمن الحدث ؛ فزمن العرض يتمثل في المدة التي يستغرقها ، أي ساعتين أو ثلاث ساعات أو أكثر ، أما زمن الحدث فقد يتمثل في قرن من التاريخ ، أو في جزء من ماض أسطوري ، أو ماض قريب ، وقد يكون أيضاً زمناً غير محدد ، مثلما هو الحال في **انتظار جودو** ، أو زمناً خيالياً ، أو مستقبلاً تراءى لشخص يهذي ؛ ففي مسرحية يونسكو **الكراسي** ، مثلا ، يقال إن باريس ، مدينة النور ، أطفأت أنوارها منذ أربعمائة ألف عام . وقد يفهم الزمن المسرحي على أنه العلاقة بين زمن العرض وزمن الحدث . وجدير بالملاحظة أن كلاً منهما يجمع بين جانب ذاتي وجانب آخر موضوعي . فعلى سبيل المثال ، قد يستغرق الحدث المسرحي عاماً لكنه قد يبدو أطول من ذلك لدى البطل الذي يتألم ، وقد يستغرق عرضه ساعتين لكنه يمكن أن يبدو أطول من ذلك بكثير لدى المتفرج الذي يشعر بالملل . هذا ويتوقف زمن العرض على طول النص ، وإيقاع الأداء التمثيلي الذي يوحي به النص أو الذي يختاره المخرج . وزمن الحدث زمن خيالي لا يقاس إلا بالمؤشرات الواردة في النص : « غداً » ، « الآن » ، أو المؤشرات المسرحية كخفض الإضاءة أو شدتها . ففي مسرحية بيكيت **في انتظار جودو** ، تخفت الأضواء ، ونفهم من ذلك أن الليل قد حل ، وعندما يبدأ الفصل الثاني في المسرحية نرى أن الشجرة التي كانت جرداء قد اكتست بالأوراق ، مما يدل على أن زمن الحدث ينتمي إلى الخيال . فالشجرة قد اخضرت بين الفصلين الأول والثاني ، في حين لا يفصل بينهما إلا يوم واحد فقط .

ولنضف إلى زمن العرض وزمن الحدث الزمن الذي كتبت فيه المسرحية ، وهذا ما يجعل المخرج أو الناقد يواجه مشكلات ثلاثاً : ١ — هل يرجع بالمسرحية إلى عصر تاريخي معين أم يحذف الزمن منها ؟ مثلاً ؛ هل ترتدي الشخصيات في **عدو البشر** أزياء القرن السابع عشر أم ترتدي الأزياء الحديثة ؟ ٢ — هل يرجع المخرج إلى حاضر المؤلف ؟ مثلاً ؛ هل يرتدي الممثلون في مسرحية راسين Racine **بريتانيكوس** ملابس العصر الذي عاش في الكاتب أم ملابس الرومان ؟ ٣ — هل يتعلق الأمر ، في كل هذه الحالات ، بإيهامنا بأننا أمام زمن حقيقي ، أو بأننا انتقلنا من عصرنا إلى عصر آخر ؟ وإذ يؤكد المؤلف أو المخرج العناصرَ التي تحدد الحدث الذي تصوره المسرحية تاريخياً ، يستطيعان تدعيم الإيهام ، أو تأكيد الوجود الشاعري للخيال ، أو حث المتفرجين على المناقشة . فعلى سبيل المثال ، اختار ب . برخت الحل الأخير في مقدمة مسرحيته **دائرة الطباشير القوقازية** . وبصفة عامة ، يتحدث مسرح برخت الملحمي عن الحاضر والماضي في آن واحد ؛ وهذا ما يفضي بالمتفرج إلى التطلع إلى المستقبل .

وفي هذا المسرح ، لا يخضع الحاضر للتكثيف إلا لكي يدخل في سرد الأحداث الماضية . وهكذا يوجد زمنان ، جنباً إلى جنب : زمن يشار إليه بعبارة « كان ياما كان » ؛ وزمن يتلخص في العبارة الآتية : « هذا هو الحال ، الآن » ويقول ب . دورت في هذا الصدد إن « العمل المسرحي يستمد فاعليته من تصادم هذين الزمنين . وهذا التصادم على وجه الخصوص هو الذي يستفز المتفرج ويدفعه إلى اتخاذ القرار » (٣) .

هذا ولا يوجد شكل للعلاقات الزمنية يمكن أن يوصف بأنه جيد ، أو مقنع ، أو قريب من الطبيعة ، فكل شكل تتخذه هذه العلاقات يؤثر على معنى المسرحية في مجموعه .

* * *

لقد فرضت على المسرح الكلاسيكي الفرنسي ، في القرن السابع عشر ، ضرورة المطابقة بين زمن العرض وزمن الحدث . وحلت هذه المشكلة بمدة اليوم ، أو الأربع والعشرين ساعة التي يستغرقها الحدث في المأساة أو الملهاة الكلاسيكية ، والتي عرفت باسم وحدة الزمان . وكان هذا الزمن « الخيالي » ، على حد قول ب . دورت ، نوعاً من الوساطة بين الزمن الحقيقي الذي يستغرقه العرض وزمن الحدث الفعلي . وكان المؤلف يستطيع أن يدخل لقاءات غير متوقعة ، وعمليات ذهاب وإياب ، في فترات الاستراحة الناتجة عن عدم المطابقة بين الزمن الحقيقي والزمن الخيالي . ومع أن هذا الأخير كان محدوداً ، فلقد كان ينظم بحيث يشير بطريقة رمزية إلى زمن أطول بكثير ؛ زمن اللحظات المهمة في تاريخ الإنسان .

لكن ، لماذا يحدد زمن المأساة أو الملهاة بأربع وعشرين ساعة ؟ لأن زمن الحدث يجب أن يكون مطابقاً ما أمكن لزمن العرض . ومطابقة الزمنين ضرورة أملاها مبدأ محاكاة الواقع ؛ فلكي يتقبل المتفرج القصة الدرامية التي تعرض أمامه ، يجب ألا يكون هناك فرق كبير بين زمنه هو ، بوصفه الجالس في الصالة والزمن المقترح عليه على خشبة المسرح . وتحديد زمن الحدث لا يمس طوله فحسب ، وإنما يمس طبيعته أيضاً ، إذ يجب أن يكون الحدث مطابقاً للحظة التي تحتدم فيها الأزمة . وتفترض وحدة الزمان وقوع الحدث في اللحظة التي تتجمع فيها كل عناصر الكارثة . ولكي تكون وحدة الزمان مقبولة على المستوى النفسي ، يجب أن تبررها بلورة صراع ما . على سبيل المثال ، تتفق بداية الحدث في فيدرا راسين مع اللحظة التي تبوح فيها البطلة بحبها هيبوليت . لكن راسين كان في حاجة إلى عودة تيزيه في اليوم نفسه ، لذلك ، استدعى

القدر والآلهة ليبرر التقاء الحدثين . وتتضافر الأزمة المعنوية والعاطفية التي تمر بها فيدرا مع تدخل القدر في الوقت المناسب لكي يقتصر الحدث على أربع وعشرين ساعة .

وفي المسرح الذي يخضع لوحدة الزمن ، يصبح تقسيم النص إلى فصول ومشاهد شيئاً محدود القيمة . فالأحداث قد تقع بين فصلين ، في الكواليس : مثلاً ؛ وصول تيزيه في **فيدرا** ، أو فقدان ألسست بطل **عدو البشر** لقضيته . لكن الأحداث التي تقع خارج خشبة المسرح ، في مثل هذه الحالات ، تظل محدودة . وقد تكون فترة الاستراحة غير لازمة أحياناً . وبصفة عامة ، تؤثر وحدة الزمان على حرية الشخصية واستقلال المتفرج لأنها تدخلهما في مغامرة وهمية مشتركة . ولنلاحظ أنها بدت دائماً قيداً لا يحتمل ، مهما كان خفيفاً ؛ نظراً لسعيها إلى تجانس زمن الحدث وزمن العرض . تقول أ . أوبرسفيلد « تعمل وحدة الزمان على مسرحة التاريخ ؛ فهي تنتزع الديمومة التاريخية من موضوعية العالم وصراعاته ، وتنقلها بطريقة تعسفية إلى مجال العرض المسرحي »(٤). كما أنها تستبعد حتماً الصيرورة . هذا ويفترض العرض الكلاسيكي وجود زمن يمكن الرجوع إليه ، ووقعت فيه الأحداث التي تمتد نتائجها إلى ما يعرض « هنا » « الآن » . ففي **أندروماك** مثلاً نشهد طوال المسرحية النتائج التي أسفرت عنها حرب طروادة .

ونشير إلى أن وحدة الزمان تفترض وحدة الحدث . فلا يمكن أن تتضمن مدة الأربع والعشرين ساعة أحداثاً مختلفة ومتعددة . ولا يعنى هذا أن « نمط الأفعال » modèle actantiel الذي وضعه جريماس Greimas يكون واحداً . فإذا نظرنا إلى الحدث الواحد من وجهتي نظر مختلفتين ، وجدنا أن « الفاعل » و« المفعول » يتبادلان وظيفتيهما ، لكن المشاركين لا يتغيرون . ولنلاحظ أن وحدة الحدث قاومت محاولات الرومانسيين أكثر مما قاومتها وحدة الزمان . في **هرناني** مثلاً ، لا يروي ف . هيجو إلا قصة واحدة . وحتى الآن ، لا تطرح وحدة الحدث للبحث إلا إذا اتخذ ذلك الحدث طابعاً جماعياً ، مثلما نجد في مسرحية أ . منوشكين A. Mnouchkine **١٧٨٩** .

وعندما هاجم الرومانسيون القواعد الكلاسيكية ، هاجموا وحدة المكان أساساً ، وفجروها إلى أجزاء مبعثرة . لكنهم لم يهاجموا وحدة الزمان إلا بحذر ، كما تقول أ . اوبرسفيلد ، التي ترى أن تفجير وحدة الزمان تترتب عليه آثار إيديولوجية ، لم يكن الرومانسيون على استعداد لتحمل مسئوليتها . وكانت البورجوازية آنذاك تحاول أن تؤكد الاستمرارية التاريخية التي تربطها بالملكية ، ولم يكن الجمهور مستعداً لتقبل مسرحية تستبعد الاستمرارية في الزمان . لذلك ، بذل كتاب المسرح الرومانسيون

الجهد من أجل العودة إلى التاريخ ، وفي الوقت نفسه ظلوا مخلصين لوحدة الزمان ولو إلى حد ما . وإذا نظرنا ، مثلاً ، إلى مسرحية أ . دي فيني A. de Vigny **شاترتون** ، وجدنا أنها تلتزم بوحدة الزمان ؛ فهي تروي قصة شاب يرسل خطاباً في الصباح ويتلقى الرد عليه في المساء ، وعندما يتلقاه ، يقرر الانتحار . ولم يحدث هذا في الواقع طبعاً ، إذا كان الحدث مسجلاً حقاً في التاريخ ؛ عندئذ ، تصبح اللا استمرارية أمراً لابد منه . أما أصحاب المذهب الطبيعي الذين تحدثوا عن « شريحة الحياة » فحاولوا أن يتوصلوا إلى المطابقة التامة بين زمن الحدث وزمن العرض . لكن « شريحة الحياة » هذه تقضي على الزمن في نهاية المطاف ، لأن القيم الزمنية لا يمكن أن تكون واحدة على المسرح وفي الحياة .

وقد يكون الزمن نفسه هو أيضاً شخصية من شخصيات المسرحية ؛ مثلما هو الحال في مسرحية م . دوراس M. Duras **أيام كاملة بين الأشجار** . وقد يتمدد الزمن ويتنوع بطريقتين : تحويل تباين الأحداث إلى مصدر للتفكير والتأمل ؛ وإعادة النظر في سير الزمن على خط مستقيم .

وقد اتبع ب . برخت الطريقة الأولى ، عندما فضل المسرحية ذات اللوحات التي تمكن المتفرج من إيجاد مسافة بينه وبين الحدث الذي يعرض أمامه ، والحكم عليه . ويعرف هذا « بالتغريب » . فالتوقف يسمح بالفصل بين زمني الحدث والعرض ، ويسمح أيضاً بالمواجهة بين مرحلتين زمنيتين متطابقتين من حيث المبدأ . فاللوحة وحدة مستقلة بذاتها ، تمثل موقفاً منفرداً يخضعُ لتفكير جمهور المتفرجين . أما مسرح ما بعد الحرب ، فأعاد النظر في استمرارية الزمن وسير الحدث في اتجاه واحد . وأصبح ذلك الحدث متكرراً ، متعدداً ، وخالياً من المعنى في أغلب الأحيان . ولا يهدف مثل هذا التفتيت والهدم إلى إيجاد مسافة بين الجمهور وما يصور على المسرح ، أو إثارة الأحكام التاريخية والاجتماعية ، وإنما ينتهي إلى إصابة زمننا نحن ، الذي يتحول إلى زمن يثير القلق ، نتيجة للتحولات التي طرأت على استقامة خط الزمن ، وعدم ترابط الأحداث منطقياً .

وقد أكد الباحثون دائماً على أن الزمن لب المسرح ، سواء على مستوى النص أم على مستوى العرض . يقول ب . دورت في هذا الصدد : « المسرح لعب بالزمن لكنه يجعلنا نستمتع بالزمن أيضاً ، واعتقد أنه الفن الوحيد الذي يفعل ذلك . فهو لا يكف عن التأرجح بين الذاكرة والإبداع ، كما أنه موزع بين الكتابة والنقل . ومن سمة الضعف هذه ، يستمد قوته وطابعه الفريد » (٥) . وتشتمل كل الأعمال المسرحية الكبرى ، في جوهرها ، على تساؤل عن الزمن ، وتأخذ مثلاً أحياناً شكل

« المسرح داخل المسرح ». ففي **هاملت** ، يعيد الممثلون مشهد قتل الملك . وهكذا ينقلون الماضي إلى الحاضر ، ويصبح الحاضر هو كذلك خيالاً ، في إطار بلاط الملك ووجود الماضي ، بالإضافة إلى ظهور الشبح وتدخله ، أي تدخل الموت في الحياة ، هو الذي يعجل بالكارثة ويجعل من اتخاذ القرار أمراً حتمياً : إما أن تنحاز الشخصيات للماضي ، وتعترف به ، وتعطيه قوة القانون في الحاضر ذاته ، وإما أن تمحو الماضي إلى الأبد ، وتستبدل به زمناً جديداً ، كما يحدث في نهاية مسرحية تشيكوف **بستان الكرز** . والمحاكمة شكل درامي غربي يعتمد على الماضي . فهي توضح في الزمن الحاضر ما حدث في الماضي ، والأداء التمثيلي هو الذي يتحمل عبء القيام بهذه المهمة .

ويضيف العرض المسرحي إلى حاضر الحدث حاضر الأداء . لكنه في الوقت نفسه يهدد كلاً منهما ويثير الشك فيه . فالممثل يؤدي دوره « الآن » ، « هنا » ، « توا » . وهو لا يفعل هذا من تلقاء نفسه ، بل ينفذ ما جاء في النص المكتوب ، ويترجم إلى لغة الزمن ما يخرج عن إطار الزمن ويحدثنا عنه ، ويعبر عن تفاعل الماضي والحاضر . وحاضر الممثل قوي وضعيف في آن واحد وهو أقرب إلى الطقوس . ففي كل مرة يقف فيها الممثل على خشبة المسرح ، يقوم بعمل خارق . لكن حاضره هذا لا يكتفي بذاته ، بل يحيلنا إلى شيء آخر ، إلى لعبة الزمن التي تعتبر جوهر أي حدث مسرحي . وجدير بالذكر أن العرض المسرحي لا يحدث إلا مرة واحدة ، ولا يتكرر ، من حيث المبدأ . وحلم أ . أرتو A. Artaud و ج . جينيه J. Genet بعرض فريد من نوعه ، لا يتكرر أبداً . ومع ذلك يفترض المسرح التكرار ، وعلى أي عرض أن يثبت قدرته على مقاومة الزمن والتكرار .

* * *

وقد اهتم الباحثون بدراسة الزمن المسرحي وتحليله . ومع ذلك نجد أن عددهم لا يزال قليلا ، بالقياس إلى عدد الباحثين الذين اهتموا بالمكان المسرحي . ولاشك أن أ . أوبرسفيلد و ب . دورت أهم الباحثين الفرنسيين الذي تناولوا هذا العنصر الدرامي ، بالإضافة طبعاً إلى هـ . جوييه H. Gouhier و ج . بوليه G. Poulet وج . مارسيل G. Marcel ، وغيرهم ؛ وهما يتميزان بأنهما بحثا الزمن المسرحي على ضوء مناهج النقد الحديثة ، ومن منظور جديد .

تلاحظ أ . أوبرسفيلد أن المسرح بطبيعته ينكر وجود الماضي والمستقبل . فالكتابة المسرحية كتابة في الحاضر . ومن ثم فإن كل ما يدل على الزمن يدخل في العلاقة بالحاضر . وتتمثل مشكلة الدال في المسرح في أنه يشير إلى مرجع référent يوجد خارج خشبة المسرح ، حتماً . وتكمن صعوبة الزمن المسرحي في إمكانية تسميته

بوصفه مرجعاً ، واستحالة إظهاره للعين . وقد وفّق التحليل البنيوي إلى اكتشاف مهم ، ألا وهو أهمية البداية في أية مسرحية ، وأهمية العلامات الأولى التي تنتظم حولها العلامات الأخرى . فعادة ما تزخر بداية النص المسرحي بالإشارات الزمنية ، في الإرشادات المسرحية مثلاً . والمقدمة تحدد زمن الحدث إن كان هناك زمن . والإرشادات المسرحية هي التي تقوم بهذه المهمة ؛ فهي التي تقول ما إذا كان الحدث يرتبط بزمن معين أم لا ، وتتناوب في ذلك مع الحوار . وهي التي تشير إلى زمن القصة بمجموعة من المؤشرات : أسماء الشخصيات ــ هتلر أو نابليون ، أو رمسيس الثاني ... إلخ ، ولحظة الحدث : تقع الأحداث في ... عام ... ، بالإضافة إلى الإرشادات الخاصة بالزي والديكور ، .. والتي يمكن تحديدها زمنياً .

وأحياناً يكون الماضي التاريخي الذي تبعثه المسرحية تجريدياً . على سبيل المثال ، الإطار الزمني الذي تدور فيه أحداث المسرحيات الكلاسيكية ليس إلا مؤشراً نصيًّا ، لأنه لا يحتمل أية إشارة إلى « اللون المحلي » ، بينما يمكن في الدراما الرومانسية فصل الدال التاريخي عن أية علامات مرئية تعود بنا إلى حقبة معينة . لكن يستطيع هذا الماضي التجريدي أن يشير بدقة بالغة إلى لحظة الحدث ، بالنسبة لحدث تاريخي معين ؛ فمسرحية شكسبير **يوليوس قيصر** تبدأ في نفس اليوم الذي يقتل فيه قيصر . أكثر من هذا ، يمكن تحديد تاريخ المسرحية بالنسبة لحدث أسطوري معين : مثلاً ، تبدأ أحداث **فيدرا** بعد رحيل تيزيه بستة شهور .

وقد تشير العلامات الزمنية إلى الماضي باعتباره ماضياً ، وإلى أثره في الحاضر وقد تتمثل الإشارة إلى الماضي في « قص ــ مصغر » ــ micro-récit كما تقول أوبرسفيلد ــ للحدث ، يرجع بنا إلى زمن خارج نطاق الزمن الذي تصوره المسرحية ، أو « مشاهد ــ مصغرة » micro-séquences إعلامية تتعلق بماضي الشخصية وظروفها ، أو التعبير عن الماضي بالصورة ، مثلاً ، يزخر مسرح ف . هيجو بالعلامات المصورة التي تشير إلى الماضي باعتباره أثراً أو أطلالاً . وترمز شخصية العجوز في هذا المسرح إلى وجود الماضي الحي . ويمكن أيضاً أن تخلو المسرحية من أي إطار زمني ؛ مثال ذلك المسرحيات الأولى التي كتبها أ . آداموف A. Adamov . ففي « المحاكاة التهكمية » ، توضع في الديكور ساعة بلا عقرب ، مما يعود بنا إلى اللحظة الراهنة التي يقدم فيها أي عرض مسرحي . وهذا هو حال الكثير من المسرحيات الحديثة التي لا نجد فيها أية علامات تاريخية أو زمنية . ولا يعني هذا رفض التاريخ فحسب ، وإنما يعني أيضاً العودة إلى الزمن الحاضر ، على نحو ما نرى في مسرح ص . بيكيت S. Beckett و ج . جينيه .

أما الإرشادات المسرحية ــ إن وجدت ــ والحوار فتشير ، في أثناء الحدث ، إلى

مرور الوقت ، وتطور ذلك الحدث : يتغير الفصل ، أو الساعة ، أو ننتقل من الليل إلى النهار أو العكس ... إلخ . ويدل تغيير الديكور إلى تغيير المكان ، وتغيير الزمان أيضاً ؛ فأي تغيير في المكان لابد وأن يصحبه تغيير في الزمن . وأحداث المسرحية تولد إحساساً مختلفاً بالزمن ، بحسب كميتها ، وتتابعها ، وإيقاعها . فعودة المَشاهد توحي بأن الزمن دائري ، وتطورها يدل على أن الزمن يتقدم ، أو يمر ، تدريجاً . وأياً ما كان الأمر ، يظل هذا الإحساس نسبياً . فكثرة الأحداث ، في مدة زمنية قصيرة ، يمكن أن تولد إحساساً بطول الوقت أو سرعة إيقاعه على حد سواء .

يتضمن خطاب الشخصيات أيضا دالات خاصة بالزمن . فهو يشتمل على مشاهد مصغرة إعلامية تعلن عن تقدم الحدث ، ومسيرة الزمن ، وتتابع الأحداث . مثلاً ، يقول روى بلاس ــ في مسرحية ف . هيجو التي تحمل اسمه ــ عن الملكة ، في بداية الفصل الثالث : « أتجنبها منذ ستة شهور ، وها أنذا أراها فجأة » ، مما يدل على أن ستة شهور قد انقضت بين الفصلين الثاني والثالث . وأحياناً ، تشير هذه المشاهد ــ المصغرة إلى زمن آخر خارج عن نطاق الزمن المصور على المسرح : في فيدرا يروي راسين بلسان تيرامين موت هيبوليت . ويتطلب تحليل الزمن كما يرد في النص حصر كل ما يشير إلى الزمن من صفات ، وظروف ، إلخ .. ففي بعض الأحيان يشير تكرارها إلى الطريقة الخاصة التي وظف بها المؤلف الزمن في المسرحية . نلاحظ في مسرحيات راسين ، مثلاً ، تكرار الشخصيات لعبارات مثل « لآخر مرة » ، « ألف مرة » ، « مائة مرة » الذي يدل على تكرار موقف عاطفي معين . ولا تنفصل عملية الحصر هذه عن تحليل زمن الأفعال : مضارع ، ماضٍ ، أو أمر . فوجود هذه الأفعال النسبي في زمن النص المسرحي ، وهو الحاضر حتماً ، دليل على علاقة معينة بالزمن . كذلك يمكن رصد التغييرات التي طرأت على نظام الأفعال ، من وجهة النظر النحوية ، في آخر خطاب تنطق به كل شخصية .

لكن الإشارات الزمنية في النص المسرحي تخلو من المعنى إذا كانت ترد منفردة لأن الدال الزمني لا معنى له في حد ذاته . فمثلاً ، ما معنى عبارة « الساعة الآن السادسة » ؟ أو « صباح اليوم » ؟ إنها لا تعني شيئاً ؛ إلا إذا كانت على علاقة بدال زمني آخر . فالزمن « علاقة » أولاً وقبل كل شيء . كذلك ، لا ينشأ الإيقاع السريع أو البطيء عن كمية الأحداث ، وإنما ينشأ عن علاقة هذه الكمية ببقية المؤشرات الزمنية . ومن ناحية أخرى ، يمكن أن ينشأ نوع من العلاقات عن التصادم بين زمنين ؛ زمن البشر وزمن الآلهة ، وكثيراً ما نجد ذلك عند شكسبير ، على نحو ما نرى في **حلم ليلة صيف** و **الملك لير** وفي مسرحية كورني Corneille **السيد** ، يصطدم زمن الصراع الدرامي بزمن البطل الملحمي . وتذكر أ . أوبرسفيلد بعض

كتاب المسرح ، مثل ميترلنك وتشيكوف ـ الذين يولدون في المتفرج إحساساً دراميا بالزمن ، عندما يصورون عدم التوافق ، زمنياً ، بين عناصر الديكور وأقوال الشخصيات . ففي مسرحيات ميترلنك مثلاً ، لا تتحرك أقوال الشخصيات فيما يبدو ، وتتكرر إلى ما لا نهاية ، في حين تتغير عناصر الديكور ، مما يولد إحساساً بالقلق . وفي مسرحيات تشيكوف ، تقضي الشخصيات وقتها في الحديث عن الزمن ، وعن ماضيها ، وعن الفرق بين الماضي والحاضر ، والحنين إلى المستقبل ، وفي هذه الأثناء ، لا تتحرك عناصر الديكور ، اللهم إلا بلمسات خفيفة تثير القلق والحيرة .

ويتمثل جوهر الدالات الزمنية في الطريقة التي تترابط بها وحدات النص . فهذه الوحدات تنتظم في شكل وحدات متقاربة ، مثلما نجد في المأساة والميلودراما ، والفودفيل ، أو متباعدة كتلك التي يعتمد عليها كتاب المسرح المعاصر . ويوجد بين هذين الشكلين أشكال أخرى وسيطة . وتقترح أ . أوبرسفيلد منهجاً عملياً قيماً لتحليل النص من الناحية الزمنية . ويتضمن هذا المنهج ثلاث مراحل : ١ ــ موقف البداية ، ٢ ــ « النص ــ الحدث » ، و ٣ ــ الموقف الختامي . وهي تقول عنه إنه « عملية مجردة صرف » ، تتم عن طريق تحليل المضمون ، وتهمنا ، لا لمعرفة ما حدث فحسب ، وإنما لمعرفة ما قيل أيضاً وبصفة خاصة . وتقدم مثالاً لذلك مسرحية شكسبير **الملك لير** : في البداية ، يتخلى الملك عن عرشه ويقسم مملكته بين بناته الثلاث . وفي الخاتمة ، يموت الجميع ، ولا يبقى إلا وريث يؤول إليه التاج بالصدفة البحت . ويمكن قراءة هذا الموقف الختامي بطريقتين : ١ ــ لقد أدت « خيانة » الملك الذي تصرف كإقطاعي إلى هدم كل شيء ، ٢ ــ لقد قسب الملك نظام الطبيعة ، وكانت النتيجة موت بناته قبله . وتقدم أ . أوبرسفيلد مثالاً آخر : مسرحية كالدرون Calderon **الحياة حلم** : في البداية ، نرى ولي العهد في السجن ، وفي الخاتمة نراه وقد عتلى العرش نهائياً . أما اللحظات الوسيطة فتتمثل في تنقنه ذهاباً وأياباً من مكان إلى آخر ، على نحو جعله يفهم أن « الحياة حلم » .

وتكمن أهمية هذا المنهج التحليلي في إبرازه الخطوط الرئيسية للمسرحية ومعناها أيضاً ، لا معناها الظاهري فحسب ، وإنما الإتجاه الذي يسير في بصفة خاصة أيضاً ، فضلاً عن أنه يستبعد الدوافع النفسية .

وتتميز الوحدات الكبرى في النص بقدرتها على إيقاف شبكات النص والعرض بشكل مرئي محسوس ، في فترة الاستراحة التي يتوقف خلالها العرض ، ويشار إليها بالإظلام أو إسدال الستار ، ويشار إليها في النص بالانتقال من فصل إلى آخر ، أو من لوحة إلى أخرى . ومهما كانت المسافة التي تفصل بين فصل مسرحي وآخر ، فهي لا تقطع ــ أو ينبغي ألا تقطع ــ التسلسل المنطقي للأحداث . وتفترض

المسرحية المقسمة إلى لوحات وجود فترات توقف مليئة بالأحداث ، تدل على تقدم الزمن ، وتغير الظروف والأماكن والأشخاص . ولقد ذهب ب . برخت إلى أبعد مدى في هذا الاتجاه على المستويين النظري والعملي ؛ فكل لوحة في مسرحياته مستقلة بذاتها ، وتصور موقفا يجب أن يفهم في حد ذاته ، باعتباره نظاماً منفرداً ، مغلقاً نسبياً ، يجب « إظهار بنيته الخاصة » . وتوجد أشكال أخرى بين المسرحية المقسمة إلى فصول والمسرحية المقسمة إلى لوحات ، من بينها **الأيام** التي نجدها في العصر الذهبي للمسرح الأسباني ، والتي تنقلنا من زمن إلى آخر ، ومكان إلى آخر ، مع الإبقاء على إستمرارية الحدث . وفي المسرح الرومانسي — عند ف . هيجو مثلاً — لا يوجد فرق تقريباً بين الفصل واللوحة . وجدير بالملاحظة أن عنصر التشويق عادة ما يكون واضحاً في المسرحية ذات الفصول ، ففي نهاية كل فصل ، لا يقدم لنا المؤلف حلاً مؤقتاً ، وإنما يطرح علينا سؤالاً مثيراً ننتظر الرد عليه في الفصل التالي . والمسرحية ذات اللوحات لا تخلو من التشويق أيضاً ؛ فهي تجعل المتفرج يتوقع حدوث شيء ما ، وإلا نهض وغادر المسرح .

كان هذا الحديث النظري عن إشكالية المسرح ضرورياً ، في رأينا ، قبل الدراسة التطبيقية لبعض المسرحيات المصرية ، من أجل التعريف بالزمن المسرحي فيها ، من منظور حديث بقدر الإمكان ، وتحليل مكوناته ، وعلاقته بالعناصر المسرحية الأخرى ... إلخ ، لا سيما أن دراسة الزمن في المسرح لم تحظ إلا قليلاً باهتمام الباحثين ، إذا قورنت باهتمامهم بدراسة المكان ، لاعتبارات عدة ، لعل أهمها صعوبة الإمساك بهذا العنصر المجرد ، وإظهاره للعيان (٦) .

* * *

مما لا شك فيه أن مسرحية توفيق الحكيم **أهل الكهف** (٧) هي أول مسرحية يذكرها الباحث إذا أراد التعرض لإشكالية الزمن ؛ فالزمن هو نسيج هذه المسرحية ومادتها الأساسية ؛ والزمن في علاقته بالتاريخ هو القضية الجوهرية التي تطرح فيها . كذلك ، تطرح هذه المسرحية قضية المسرح الذي يعتمد على الأسطورة أو الحدث التاريخي ، ويعالجها معالجة جديدة . هذا إلى جانب عناصر أخرى كزمن الحدث والأدوات المسرحية التي توظف لهذا الغرض . وعلاوة على ذلك ، ضمّن الحكيم هذا النص مفهومه الخاص للزمن ، وأفكاره الفلسفية المرتبطة بنظرته الشاملة إلى العالم .

وتيمة **أهل الكهف** هي المعجزة الإلهية التي جاء ذكرها في القرآن الكريم ، والأسطورة التي تناولها بعض الأدباء والمعروفة باسم Les dormants d'Ephèse/Les gens de la caverne ولنوضح ، منذ البداية ، أن الحكيم لم يهدف إلى كتابة مسرحية

دينية . فلقد عالج هذه التيمة من خلال قصة تجري أحداثها في زمان ومكان معينين . ومع ذلك ، ترد على لسان الشخصيات عبارات مأخوذة من النص القرآني : « ثلاثة ورابعهم كلبهم » ، ومكثوا في الكهف « يوما أو بعض يوم » ، والكهف كهف « الرقيم » ... إلخ . ومكث الفتية في الكهف ثلثمائة عام ، كما يقول النص القرآني ، وهم أيضاً من « المؤمنين » . وباختصار ، فإن الأحداث في مسرحية الحكيم هي في مجملها الأحداث نفسها التي جاء ذكرها في سورة « الكهف » ، والخطوط الرئيسية للمسرحية تستند إلى حد كبير إلى ما جاء في القرآن الكريم . لكن الحكيم جعل أحداث مسرحيته تقع في منتصف الطريق بين الأسطورة والتاريخ ، وقدم فيها مفهومه الخاص للبعث ، والعلاقة بين العقل والقلب ، والزمن والتاريخ ، وترك عليها بصماته الخاصة .

والزمن هو التيمة الأساسية في هذه المسرحية . فعندما يفيق أهل الكهف من نومهم يتساءلون عن المدة التي مكثوها في ذلك المكان . ومع تطور الحدث ، يدركون أنهم ناموا ثلاثة قرون ، لا ثلاثة أيام كما يظنون . وهذه الفجوة الزمنية هي التي تحرك الحدث وتطوره ، وتثير الأسئلة ، وتقدم الإجابة عنها ، أو بعبارة أخرى تعالج المسرحية قضية « توقف » الزمن ، بينما هو ديناميكي بطبيعته . ويختلف الأمر ، في هذا الشأن باختلاف « زاوية نظر » الشخصيات . فالزمن قد توقف بالنسبة لأهل الكهف الذين لم يشعروا به نظراً لنومهم ، أما أهل المدينة فقد أحسوا به ؛ أحسوا بمرور القرون الثلاثة . وتتمثل عقدة المسرحية في اختلاف وجهتي النظر هاتين ، وتحل بالتقائهما ، عندما يدرك النائمون أن الزمن قد مر عليهم ، حتى وإن كانوا لم يشعروا به .

ويستخدم الحكيم في معالجته لهذه التيمة أدوات مسرحية بحت ، أهمها الكلمة . فالنص يتضمن شبكة من العلامات اللغوية الدالة على الزمن ومروره . عندما تبدأ المسرحية ، يقف الراعي بباب الكهف « يرقب طلوع النهار » (ص ٥). ونرى الشخصيات وهي تستيقظ من « نوم ثقيل » ؛ ونعلم منها أنها لجأت إلى الكهف في عهد دقيانوس ؛ وأنها هربت منه و « ولما يمض يومان على أمره بذبح المسيحيين » ، (ص ١٣) ؛ وأن هذا كله قد حدث في مدينة بعينها هي طرسوس ؛ وأن بريسكا قد وعدت ميشلينيا أن ترقبه من « نافذتها بعد ثلاثة أيام عند مطلع الفجر » ، (ص ٢٣) . فيسأل مرنوش ، وهم في الكهف ، عما إذا كانت الأيام الثلاثة قد انقضت . فالحدث محدد إذن في الزمان والمكان كما أسلفنا .

وعلى سبيل المثال ، إذا حللنا خطاب مرنوش ، في لحظة ما في المسرحية ، تحليلاً لغوياً صرفاً ، انتهينا إلى أن وعيه بالزمن وإحساسه به ، في تلك اللحظة ، يتسم بالسرعة . فهو يقول ، عندما يلتقي بالملك : « مولاي كم أحمد الله على هذه المعجزة الحقة ، إذ أهلك دقيانوس الظالم في طرفة عين ، وأخلفك على العرش في الحال .

وكنت أود أن أطنب في شكر الله على توليتكم بين عشية وضحاها ملكاً على أفئدتنا أجمعين ، لو لم تكن لي حاجة ملحة لا أستطيع عنها صبراً لحظة واحدة ... أن يأذن لي الملك في الانصراف على الفور . إن امرأتي وولدي ينتظران أوبتي في قلق منذ أسبوع ... وربما أكثر من أسبوع ...» . (ص ٥٤ ــ ٥٥). ويقول مرنوش أيضاً وهو خارج من القصر : « أعجب من ذلك أن يتم لك هذا كله في بضعة أيام . ثم هذا الطريق الذي ساروا بنا فيه اليوم من الكهف إلى القصر . لقد تغير كثيراً ولبس حلة من التنسيق لم تكن عليه الأسبوع الماضي ...» (ص ٥٩) .

والعلامات المسرحية الدالة على مرور الزمن كثيرة أيضاً . ونذكر من بين هذه العلامات الحركة : يشير مرنوش إلى الحقبة الطويلة التي قضوها في الكهف بدون أن يعلموا ، قائلاً : « يخيل إلي أن كل من نام في هذا الكهف يصحو وكأن أعضاءه متكسرة » (ص ١٩) . ومن بينها أيضاً التعبير عن الإحساس بالجوع ، فهو الذي يدفع بأهل الكهف إلى الخارج ، بعد استيقاظهم من نومهم الطويل : « إني أحس أن معدتي خاوية خالية حتى من الهواء ... إني أحس كأن عضلات بطني قد صدئت أو نامت هي الأخرى وتحتاج إلى منبه » .(ص ١٩). والنقود إكسسوار مسرحي يلعب دوراً رئيسياً ؛ فهي التي تدل على الفجوة الزمنية التي تفصل بين أهل الكهف وأهل مدينتهم . وتوجد في المسرحية أيضاً علامات مرئية محسوسة تدل على مرور الزمن : اللحية وشعر الرأس . فعندما يساور أهل الكهف شك في المدة التي قضوها في كهفهم ، يتحول شكهم إلى يقين عندما يرون لحاهم الطويلة وشعر رؤوسهم . وكذلك الصليب الذي أهداه ميشلينيا إلى حبيبته بريسكا وآل إلى حفيدتها التي تحمل الاسم نفسه ، إكسسوار مهم يسمح باستمرار سوء الفهم أو اللبس quiproquo لمدة طويلة . وهو إلى جانب الاسم ، « بريسكا » ، علامة تدل على هوية هذه الأميرة . والملابس أيضاً علامة لتغيير الزمن : عندما يرى يمليخا ملابس الملك والجند ، تنتابه الدهشة ويتساءل : « في أي بلد نحن ؟ ».

ولا تخلو المسرحية أيضاً من وسيلة لها علاقة وثيقة بالزمن ، ونقصد بها الحلم ، فالحلم تنبؤ بالمستقبل . وهو يتمثل في « أهل الكهف » في حلم ترويه الأميرة بريسكا لمعلمها : فقد تراءى لها أنها تدفن حية . وهذا ما يحدث حقاً في خاتمة المسرحية . ويبدو الحلم هنا عنصراً من عناصر التقديم الذي يعلن عن الحدث القادم ، وهو مرتبط أيضاً بنبوءة العرّاف الذي قال إن بريسكا ستشبه جدتها « خلقاً وإيماناً » ، وأنها ستكون « قديسة » مثلها . وحقاً ، أصبحت الحفيدة صورة طبق الأصل من الجدة من حيث الشبه والتدين . وتسير الأمور كما لو كان التاريخ يعيد نفسه . وهكذا ، يصل الحكيم بين الماضي والحاضر والمستقبل ، أي الأبعاد الزمنية الثلاثة .

كما أن للحلم ، في هذه المسرحية ، علاقة وثيقة بالواقع . ففي لحظة معينة ، لا تعرف الشخصيات ما إذا كانت تحلم أم تعيش في الواقع : عندما يتبين ميشلينيا وهو واقف أمام بريسكا أنه أمام الحفيدة لا الجدة ، برغم كل العلامات التي تدل على أنها حبيبته ، يسيطر عليه الشك ، ولا يعرف ما إذا كان ما يراه حلماً أم واقعاً ، ويتساءل : « أين نحن الآن ؟ أحلام الكهف ؟ هي أحلام الكهف ؟ أأنا في حقيقة ؟ أأنا في الكهف ؟ » ، (ص ١١٨). وفي الفصل الرابع ، نظن مع أهل الكهف أن ما حدث في الفصلين الثاني والثالث كان حلماً تراءى لهم قبل موتهم ؛ ألا يقول أحدهم إنه «حلم أحلاماً مفزعة » ؟ ونتساءل نحن أيضاً : هل كان هذا حلماً أم حقيقة ؟ وهل بعثوا حقاً أم لا ؟ ولقد رأى ثلاثتهم نفس الحلم الذي أنبأهم عن المستقبل ، فيما يظنون . ويختلط عليهم الأمر ، وينتهي بهم الأمر إلى أن ما رأوه وعاشوه كان حلماً كالحقيقة ، « حلم واضح جلي ... كأنه حقيقة » . وتحسم التساؤلات بفضل علامة محسوسة : الزي . فالثياب التي أمامهم هي الثياب التي كانوا يرتدونها في الحلم . ويتأكد لهم من ثم أن ما رأوه كان حقيقة ، لا حلماً . ولا يفوت الحكيم هنا أن يشير إلى أن الحلم يجمّل كل شيء ، الأشياء والأشخاص ، وقد يشوهها أيضاً : « إن الحلم أحياناً كالفن لا ينقل الحقيقة كما هي بل يسبغ عليها من عبقريته جمالاً لم يكن أو بشاعة لم تكن » (ص ١٤٤).

والزمن في **أهل الكهف** ليس تيمة فحسب ، بل هو أيضاً طرف في نوعين متكاملين من الصراع تصورهما المسرحية : الصراع مع الانسان ، والصراع مع التاريخ . ويعبر عنهما ميشلينيا ، أو بالأحرى الحكيم ، بقوله وهو يحتضر : « لسنا حلماً ... لا ... بل الزمن هو الحلم ... أما نحن فحقيقة ... هو الظل الزائل ونحن الباقون ، بل هو حلمنا . نحن نحلم الزمن . هو وليد قريحتنا وخيالنا ، ولا وجود له بدوننا . إن تلك القوة المركبة فينا وهي العقل ، منظم جسمنا المادي المحدود ... آلة المقاييس والأبعاد المحدودة ... هو الذي اخترع مقياس الزمن . ولكن فينا قوة أخرى تستطيع هدم كل ذلك . أو لم نعش ثلثمائة عام في ليلة واحدة فحطمنا بذلك الحدود والمقاييس والأبعاد ؟ نعم ، ها نحن أولاء استطعنا أن نمحو الزمن ... نعم ... تغلبنا عليه ... لكن ... وا أسفاه ! بريسكا ! ما يحول بيني وبينها إذن ؟ الزمن ؟ نعم ... محوناه ... ولكن ها هو ذا يمحونا ... الزمن ينتقم ، إنه يطردنا الآن كأشباح مخيفة ويعلن أنه لا يعرفنا ويحكم علينا بالنفي بعيداً عن مملكته ... ربي ... هذه المبارزة الهائلة بيننا وبين الزمن أتراها انتهت بالنصر له ؟» (ص ١٥٤ ــ ١٥٥). لقد انتصر الإنسان على الزمن ، متمثلاً في ثلثمائة عام ، بفضل معجزة إلٓهية . لكن مسرحية الحكيم تصور أيضاً انتقام الزمن من الإنسان ، في الصراع الدائر بينهما . فينتصر أهل الكهف

على الزمن عندما يبعثون . ثم نراهم يحاولون التكيف والتواصل مع أهل مدينتهم ، لكن الزمن يقف عقبة في سبيل محاولتهم هذه . لقد تغير الناس والمكان نتيجة لمرور الزمن عليهم ؛ ومن ثم ، يصبح الاعتراف بهذا التغيير أو إنكاره محوراً للحوار الذي يدور بين الشخصيات . وينشأ عن ذلك موقف يتسم بعدم اتفاق الشخصيات حول الزمن الذي تعيش فيه ، ويستمر اختلاف زوايا النظر طوال المرحلة التي يجهل خلالها فتية الكهف حقيقة المدة التي قضوها نائمين . ولذلك نراهم يتهمون الملك وحاشيته بالجنون ، في حوار تتكرر فيه كلمة « مجنون » . وعندما يدرك الفتية الحقيقة ، يعلمون أنهم في دنيا أخرى ، وعالم آخر ، بين أناس غير الذين عرفوهم . ويصبح السؤال : هل يمكن التواصل بينهم وبين أهل مدينتهم ، بعد بعثهم ؟ وينتهي بهم التساؤل إلى استحالة وجود هذا التواصل ، نظراً لعدم وجود أي شيء مشترك بينهم .

ويرفض يمليخا هذا العالم الجديد ، منذ البداية ، ويقرر استحالة وجود أي صلة بينه وبين سكانه : « ليس لبعضنا الآن سميع ولا مجيب إلا البعض » ، (ص ٦٦) ، ويرى أن الكهف أصبح ملاذهم الوحيد : « الكهف كل ما نملك من مقر في هذا الوجود ، الكهف هو الحلقة التي تصلنا بعالمنا المفقود » (ص ٦٦). أما مرنوش ، فيرفض ، باسم « العقل » ، الاعتراف بالتغيير الذي طرأ على أهله ومدينته . فمن المحال أن يحدث مثله في شهر ، أو حتى عام . فما بالك بالتغيير الذي حدث على مدى ثلاثة قرون : « إن لي عقلاً قبل كل شيء ، إن لي عقلاً ؛ ها هو ذا في رأسي أحس وجوده . وهذا الكلام الذي تقول ينكره هذا العقل ».(ص ٦٩). لكن ، يضطر مرنوش إلى الاعتراف بمرور الزمن عندما يعلم أن ابنه مات شيخاً في الستين ، وأن إمرأته ماتت أيضاً ، وأن أثر منزله قد زال . ويسوق مرنوش الأسباب الآتية لرفضه : « حياة جديدة ؟ ما نفعها ؟ إن مجرد الحياة لا قيمة لها . إن الحياة المطلقة المجردة عن كل ماض وعن كل صلة وعن كل سبب هي أقل من العدم . بل ليس هناك قط عدم ... ما العدم إلا حياة مطلقة ». (ص ٩٥ ــ ٩٦). وهو لا يرفض الحياة فحسب ، وإنما يرفض أيضاً سكان مدينته الذين لا يفهمهم ولا يفهمونه ، وانقطعت الأسباب بينه وبينهم : « الآن فقط أدرك هذه الحقيقة . ثلثمائة عام مضت ، وها هوذا عالم آخر يحيط بنا كأنه بحر زاخر لا نستطيع الحياة فيه كأننا سمك تغير ماؤه فجأة من حلو إلى ملح » .(ص ٩٢) . هذا ، في حين يتقبل ميشلينيا العالم الجديد ، والتغيير الذي طرأ عليه باسم الحياة : « لماذا يا يمليخا لا تنظر إلى الحياة وإلى الأشياء كما ننظر إليها نحن ؟ أترهبك كلمة ثلثمائة عام ؟ فليكن مبلغها ما يكون . إننا في الحياة قبل كل شيء . إننا نعيش ونحس ونشعر ... هب أننا نمنا ما شئت من أعوام ؛ فماذا يغير هذا من حياتنا الآن ؟ ألسنا في الحياة ... نحمل قلوباً وآمالاً ؟ » .(ص ٧٤).

وتجدر الإشارة هنا إلى العلاقة الحميمة بين الزمان والمكان . فالتجربة التي يعيشها أهل الكهف بعد بعثهم يمكن أن تتلخص في اكتشافهم الحقيقة من خلال اتصالهم بالآخرين ، « خارج » الكهف ، وعودتهم إلى « داخل » الكهف ، بعد فشل محاولة الاتصال هذه . ولا شك أن ميشلينيا أكثر الفتيان الثلاثة مقاومة للزمن ، فهو لا يكتفي بالاعتراف بالتغيير ومرور الزمن ، بل يصر على أن بريسكا التي يراها أمامه ليست سوى ابنة دقيانوس . وتساعد وسائل أخرى ، كالاسم والشبه والصليب ، على تماديه في إصراره هذا . وسرعان ما يقف حاجز الزمن حائلاً بينه وبين من يحب ، فهو يقول لها : « إن بيني وبينك خطوة ، بيني وبينك شبه ليلة . فإذا الخطوة بحار لا نهاية لها . وإذا الليلة أجيال ... أجيال . وأمد يدي إليك وأنا أراك حية جميلة أمامي فيحول بيننا كائن هائل جبار ، هو التاريخ . لقد فات زماننا ونحن الآن ملك التاريخ ... ولقد أردنا العودة إلى الزمن ، ولكن التاريخ ينتقم ».(ص ١٣٣). لكن ، لأن « قلب » ميشلينيا لم يمت ، برغم مرور السنين ، نراه ، وهو الإنسان ، يتغلب على الزمن عندما ينبض قلبه بحب بريسكا الحفيدة ، وتعبر هذه الأخيرة أيضاً حاجز الثلثمائة عام عندما ينبض قلبها بحب ميشلينيا ، وتختار أن تدفن حية معه . وميشلينيا هو الوحيد ، بين شخصيات المسرحية ، الذي لم يمت قلبه ، والذي يؤمن بأن القلب « نافورة الأحلام والآمال » ،(ص ١٤٩) ، ويؤمن بالبعث أيضاً .

ويربط توفيق الحكيم صراع الإنسان مع الزمن بكل من العقل والقلب . لقد مات قلب مرنوش بعد إدراكه للحقيقة : مفارقات الزمن جعلت منه فتى ومن ابنه شيخاً فارق الحياة ؛ وهذا شيء لا يمكن أن يفهمه العقل ، فضلاً عن أنه يتنافى مع ناموس الكون : كيف يمكن أن يكون الأب أصغر من إبنه ؟ ويسوق مرنوش السبب الحقيقي الذي جعله يغير موقفه بين يوم وليلة : « كنت أعيش في حياة لها صلة ولها سبب ، هو القلب ، والقلب لا يخضع لناموس الزمن . فما كانت عندي مئات الأعوام إلا كلمات وأرقاماً » .(ص ٩٦). وبعد اكتشافه الحقيقة ، لم يبق له إلا العقل الذي أعاده إلى « عالم الزمان والمكان ». ويؤكد الحكيم أن عالم القلب يضفي على كل شيء نوراً . أما عالم العقل ، فيجعل الأمور تبدو مختلفة . تقول بريسكا : « كان ينبغي أن نذكر الجسد المادي لننزل إلى عالم العقل فنرى الفظاعة ، والهول ، والشقاء الآدمي الذي ينتظرنا ».(ص ١٣٢).

ويطرح الحكيم أيضاً أسئلة « فلسفية » عن الصراع بين الزمن والتاريخ :

« مرنوش ــ نحن أحلام الزمن .
ميشلينيا ــ الزمن يا مرنوش ؟
مرنوش ــ نعم ... الزمن يحلمنا .

ميشلينيا — كي يمحونا بعد ذلك ؟
مرنوش — إلا من استحق الذكر فيبقى في ذاكرته .
ميشلينيا — التاريخ ؟
مرنوش — نعم » (ص ١٥٢).

وعندما يودع مرنوش زميله ، يعبر عن هذا الصراع بقوله إنهم أصبحوا « أشباحاً » ، أصبحوا « ملكاً للزمن » : إنا ملك التاريخ ... ولقد هربنا من التاريخ لننزل عائدين إلى الزمن ... فالتاريخ ينتقم » (ص ٩٨). وننتهي إلى أن صراع الإنسان مع الزمن صراع دائم ؛ قد ينتصر الإنسان في الجولة الأولى منه ؛ على نحو ما نرى في « أهل الكهف » بفضل القلب — « القلب أقوى من الزمن » — ، لكن التاريخ هو الذي ينتصر في نهاية المطاف . وهكذا يتضح أن الزمن يصبح في مسرحية الحكيم شخصية مجردة غائبة ، لكنها مؤثرة ، وأنها تقوم بوظيفة « المعارض » . ويتدخل الحكيم ، ويتحدث بلسان مرنوش عن استحالة مقاومة الزمن ، ويتخذ من مصر مثالاً للتعبير عن فكرته هذه : « لقد حاولت مصر محاربة الزمن بالشباب ، فلم يكن في مصر تمثال واحد يمثل الهرم والشيخوخة ... كل صورة فيها هي للشباب من آلهة ورجال وحيوان . كل شيء شاب . ولكن الزمن قتل مصر وهي شابة وماتزال ولن تزال ... ولن يزال الزمن ينزل بها الموت كلما شاء ... وكلما كتب عليها أن تموت » (ص ١٥٠).

يعلم من يقرأ مسرحية الحكيم ، أو يشاهدها ، أن أحداثها وشخصياتها ذكرت في القرآن الكريم ، ومع ذلك ، نرى مؤلفها يؤكد في أكثر من موقع فيها أنها مستمدة من التاريخ ؛ فهو يحدد زمن الحدث بعهد دقيانوس ، الملك الذي حارب المسيحية في بدايتها ، ويحدد أيضاً مكانه : مدينة اسمها طرسوس . وتقول إحدى الشخصيات إن أهل الكهف قد ذكرهم التاريخ ، الذي تنبأ ببعثهم وظهورهم ، وأن الناس حولوهم إلى أسطورة بعد اختفائهم . ويقول الملك عندما يستقبلهم : « كنا ننتظر هذه اللحظة المجيدة ، لحظة ظهوركم ، منذ أمد طويل ، كما هو مدون في التاريخ » (ص ٥٣ — ٥٤). وعندما تصفهم بريسكا بأنهم « أشخاص خرافيون » « جرت بهم الأساطير منذ القدم » ، يصحح الملك قولها هذا ويضيف أنهم « قديسون » .

ولا يكتفي الحكيم بهذين السندين ، الديني والتاريخي ، وإنما يضيف إليهما سند آخر : أسطورة يابانية تشبه قصة أهل الكهف ، بطلها شاب يدعى أوراشيما . يقول غالياس للملك : « إنها تشبه قصة هؤلاء الفتية ، ويظن أنها وقعت حقيقة ... لأن سكان تلك البلاد يؤمنون بها إيماننا بقصة فتية الكهف » (ص ٤٦). وتروي القصة

كيف أن فتى صياداً اختفى لمدة أربعة قرون ، ثم ظهر ، ثم اختفى من جديد . ولا شك أن الحكيم يذكرها لأنها تتضمن فكرة البعث التي يؤمن بها معظم البشر . وإيمان البشرية بهذه المعجزة الإلهية أهم وأصدق دليل على أنها « حقيقة » : « من مات سوف يبعث ؛ تلك قصة البشرية الخالدة . وإذا كانت القصة ضمير الشعب ، كما يقولون ، وإذا كانت البشرية قاطبة ، على اختلاف أجناسها وأجيالها ، قد اتحدت وتلاقت في قصة واحدة ، أفيمكن يا مولاي لضمير البشرية قاطبة أن يخطيء ؟» (ص ٤٨).

هكذا تطرح **أهل الكهف** إشكالية الزمن بجميع أبعادها . فعرضها لا يستغرق أكثر من ثلاث ساعات . وزمن الحدث فيها يتلخص في لحظتين ، تفصل بينهما ثلاثة قرون ؛ لحظة دخول الفتية الكهف ، ولحظة خروجهم منه وعودتهم إليه . والزمن أيضاً بطل من أبطالها ، يدخل في صراع مع شخصياتها . وكل الإكسسوارات والعلامات الموظفة فيها لها علاقة وثيقة بالزمن . والموضوع ذاته مادته الزمن والبعث ، لكن الحكيم عالجه معالجة يغلب عليها الطابع الفلسفي ؛ شأنه في ذلك شأن موضوع **السلطان الحائر** و **شهرزاد** .

* * *

وقد استوحى محمود دياب أيضاً قصة أهل الكهف في مسرحية كوميدية من ثلاثة مشاهد لكنه لم يأخذ عن القصة إلا فكرة البعث ، وجعل المدة التي تنام خلالها الشخصيات تقتصر على عشرين سنة ، بدلاً من ثلاثة قرون . واختلف معها أيضاً عندما فسر بعث الشخصيات بقوله إنه « شر من الشيطان » ، لا معجزة إلهية ، وألمح إلى أن هذا الشيطان أو هذه « القوة الشيطانية » ليست سوى الخدم ، أو الرعاع ، أو الدهماء كما يقول أحد الباشوات . يقول الحارس حسان للتماثيل : « أكيد الشيطان دخل فيكم وحرككم » (المشهد الثاني) (٨).

فقد أراد محمود دياب أن يكتب مسرحية رمزية هادفة تعبر عن أيديولوجيته الخاصة ، من خلال مضمون ينقد فيه الماضي نقداً صارخاً ، ويعقد فيه مواجهة بين ذلك الماضي والحاضر . وقسّم دياب شخصيات المسرحية إلى مجموعتين : الناس والتماثيل ، وهما تختلفان في كل شيء ، لاسيما الانتماء الطبقي والمصالح الماضية والحاضرة . ويحدد الكاتب زمن الحدث بخريف سنة ١٩٧٤ ، أي بعد حرب أكتوبر بعام واحد . ومكانه ، كما تقول الإرشادات المسرحية ، يتضمن إشارات مرئية واضحة إلى مرور الزمن . فهو « ردهة واسعة في أحد القصور القاهرية القديمة ... لا شك أن هذه الردهة نفسها شهدت أياماً وليالي مجيدة في الماضي البعيد نسبياً ، أما الآن ،

وفي هذة اللحظة التي أخذناها ليرفع فيها الستار ، فإنها ليست سوى مخزن لبعض التماثيل والتحف القديمة ، الستائر الثمينة ما تزال هنا وهناك ، وإن تكن قد فقدت رونقها القديم وضاعت ألوانها تحت طبقة سميكة من الغبار . الغبار يغطي التماثيل والتحف أيضاً . العنكبوت نسج خيمة كبيرة على الردهة ومحتوياتها ، حتى إن ستار المسرح ذاته لم يسلم من خيوط العنكبوت » (المشهد الأول).

وتجدر الإشارة هنا إلى أن « المخزن » رمز لما لا يحتاج إليه الناس وراح طي النسيان ، وأصبح ملكاً للماضي . وكذلك يكون تمثال الشمع بجموده وبرودته وخلوه من الحياة ، رمزاً لتوقف الزمن . وهكذا نرى أن محمود دياب اختار ، منذ البداية ، رموزاً تشير إلى توقف الزمن . ويتلخص الحدث في هذه المسرحية ، في تحول الزمن من الجمود إلى الحركة ، من خلال بعث التماثيل التي تدب فيها الحياة وتتصل — إذ تفعل ذلك — الماضي بالحاضر : « يفتح باب المبنى في هذه اللحظة بهدوء شديد ، ويظهر من ورائه التمثال الأول السمين ، إنساناً يتحرك ، على رأسه وثيابه أثر من الغبار ونسيج العنكبوت . إنه ذاهل النظرة ، يبدو وكأنه لم يتخلص نهائياً بعد من أثر النوم الطويل . يتوقف . يدير عينيه فيما حوله ويسير كالمنوم » (المشهد الثاني).

ولا تخلو المسرحية كذلك من الحلم ؛ الوسيلة التي تعلن عن مستقبل الحدث ؛ أي الخاتمة . يقول حسان الحارس في هذا الصدد : « هو كابوس واحد في الحقيقة ... نفس الكابوس في كل مرة ... في كل مرة أشوف الباشا صاحب القصر ده ... أشوفه ماسك سكينة كبيرة ، قد كده ... بيجري ورايا ، ومعاه شلة كبيرة ... وأشوفني باجري قدامهم ... أحاول أصرخ ، لكن صوتي ما يطلعش » (المشهد الأول).

والزمن في هذه المسرحية لا يحمل أي طابع رمزي أو خيالي ، لكنه واقعي ومحدد بدقة . فمحمود دياب يكتب مسرحيته في خريف عام ١٩٧٤ ، ويستوحي قصة أهل الكهف التي يتخذ من اسمها عنواناً لمسرحيته ، ويتمكن من ثم من بعث ماض يرجع إلى عشرين عاماً — يقول حسان : « من سنين ما اتفتحش الباب ... عشرين سنة وكسور » ، (المشهد الأول) ، لا ثلاثة قرون ، ويشير إليها بارتداء الشخصيات للطربوش . وشخصية حسان ذاتها تصل بين هذا الماضي القريب والحاضر . فلقد كان « خادماً في قصر ميم باشا ، وصار خفيراً له بعد أن تحول رسمياً إلى مخزن للتحف والتماثيل » (المشهد الأول). وتحديد الزمن هنا ضرورة أملتها تيمة المسرحية ، ألا وهي النقد السياسي والاجتماعي لمرحلة محددة من تاريخ مصر ، من خلال مواجهتها بالحاضر . يقول الكاتب في الإرشادات المسرحية ، مخاطباً المتفرج مباشرة : « لهذه التماثيل طبيعة غريبة ، فأنت إذا دققت النظر في الوجوه خيل إليك أنك تعرف أصحابها ... وسيدهشك هذا إذا لم تكن قد التقيت بهم بالفعل ، غير أن دهشتك

ستزول حتماً حين تدرك أنك كنت تعرف هذه الوجوه من صورها التي كانت تمتلىء بها صحفنا ومجلاتنا ، سواء في صفحاتها السياسية ، أو صفحات المجتمع وذلك حتى مطلع الخمسينات » (المشهد الأول).

هكذا استعان المؤلف بالأسطورة . وأخذ عنها الوسيلة التي مكنته من بعث الماضي وإحيائه ، وربط بينها وبين حقبة تاريخية معينة ــ لا حدثاً تاريخياً ــ لكي يتحدث عن الحاضر ؛ حاضر يحاول الماضي أن يتسلل إليه ، في حين يحاول هو صد هذا الهجوم والقضاء على الماضي نهائياً . ويعبر « الشاب الجاد » عن هذا الصراع بين الماضي والحاضر بقوله : « فيه تماثيل أصبحت بتشاركنا حياتنا فعلاً ... وليه صديق رجع امبارح بس من الريف ، حكالي إن فيه تماثيل بتشبه الناس ظهرت في بعض القرى والبلاد الصغيرة ... وابتدت تطارد الفلاحين في الغيطان ، وتولع الحرائق في المصانع ... علشان نشر الرعب والجوع ، وتهز الثقة العامة بالنفس ... وفي التاريخ شواهد كثيرة على أن دا ممكن يحصل . فبعد كل انتصار تحققه الفئات الكادحة من الناس ، تظهر شوية تماثيل زي دول وتحاول توقف عجلة الزمن ... وترجعها لورا ...» (المشهد الثالث). لكن الزمن يسير دائماً إلى أمام ، نحو المستقبل ، نحو الأفضل ، فيما يرى محمود دياب . لذا ، تنتهي المسرحية بفشل محاولات الماضي : « حاروح أقف ع البوابة وحامنع أي تمثال من دول يخرج من هنا . مستحيل أسيب عشرين سنة من أعمارنا تروح هدر » (المشهد الثالث).

والصراع بين الماضي والحاضر صراع طبقي أيضاً بين الباشوات ، أو السادة ، والخدم ؛ العمال والفلاحين وصغار الموظفين ... إلخ . يقول حسان : « الناس دول لموا كل الخير اللي في الدنيا وهما عايشين ماسبولناش حاجة ... والظاهر أنهم لموها وهما تماثيل برضه ... امال يعني الخير راح فين ؟ ...» (المشهد الأول) . وتتعارض هذه الصورة مع صورة أخرى يقدمها حسان أيضاً : « أهل عزبتنا يموتوا في فعل الخير ... وأي واحد منهم مستعد يضحي بنفسه علشانك عند اللزوم... على فكرة ... فيه ثلاثة من عزبتنا ماتوا شهدا في الحرب من سنة ... على خط بارليف » (المشهد الأول).

نلاحظ ، أخيراً ، أن النقد جوهر المسرحية ومادتها . « فعزبة الخيش » ، حيث كل شيء « متلخبط » ، وحيث « الفضايح » و « والمواجع » ، رمز لمصر . والمخزن المغلق المظلم رمز للكهف والماضي : لا تدب الحياة في التماثيل إلا بعد إضاءة المخزن ، وفتح النافذة . وفي أكثر من موقع ، يصبح هذا النقد مباشراً : يؤكد المؤلف على أن حسان عبد للروتين والنظام ، يحترم الأوامر والتعليمات احتراماً أعمى ، ويخاف

المسئولية . ويشير أيضاً إلى غش المواد التموينية ، مثل « الشاي المخلوط بنشارة الخشب وقشر العدس ». ولا يخلو النقد ، بطبيعة الحال من نبرة السخرية والتهكم : عندما يلاحظ أحد الباشوات التماثيل أن خدمه لا يتمنون له الشر ، يبرر ذلك بقوله إنه « يوزع عليهم الكعك في الأعياد » .

* * *

وهكذا نجد في هاتين المسرحيتين اللتين توظفان تيمة واحدة قراءتين متمايزتين لإشكالية الزمن .

هوامش

١ ــ انظر :

A. Ubersfeld, *L'école du spectateur* (Paris: Editions sociales, 1981), p. 205.

٢ ــ انظر :

B. Dort, "Un jeu du temps", in *Chaillot*, no. 8 (Octobre, 1982).

٣ ــ المرجع السابق .

٤ ــ انظر :

A. Ubersfeld, *Lire le théâtre* (Paris: Editions sociales, 1977), p. 206.

٥ ــ انظر :

B. Dort, "Un jeu du temps", op. cit.

٦ ــ وللمزيد من هذه الدراسات راجع مايلي :

P. Charvet et al., *Pour pratiquer les textes de théâtre* (Bruxelles: A De Boeck et J. Duculot, 1985).

B. Brecht, *Ecrits sur le théâtre* (Paris: L'Arche, 1963).

B. Dort, *La représentation émancipée* (Arles: Actes Sud, coll. 'Le Temps du théâtre', 1988).

H. Gouhier, *L'oeuvre théâtrale* (Paris: Flammarion, 1958).

H. Gouhier, *L'essence du théâtre* (Paris: Flammarion, 1968).

A. J. Greimas, *Sémantique structurale* (Paris: Larousse, 1966).

A. Helbo, *Sémiologie de la représentation* (Paris: Edition Complexe, 1975).

T. Kowzan, *Analyse sémiologique du spectacle théâtral* (Lyon: Université de Lyon II, Centres d'études et de recherche théâtrales, 1976).

P. Pavis, *Dictionnaire du théâtre* (Paris: Editions sociales, 1980).

G. Poulet, *Etudes sur le temps humain* (Paris: Plon, 1952).

R. Tem Kine, *Mettre en scène au présent* (Lausanne: La Cité - l'Age d'Homme, 1977).

٧ ــ توفيق الحكيم ، **أهل الكهف** ، (القاهرة : مكتبة الآداب ، د . ت .) ، وكل الصفحات المذكورة في المتن تشير إلى هذه الطبعة .

٨ ــ محمود دياب ، « مسرحية أهل الكهف » ، **أدب ونقد** ، العدد الثالث (أبريل ، ١٩٨٤) ، ص ٩٦ ــ ١٢١ .

جاك لي جوف :
« في العصور الوسطى : زمن الكنيسة وزمن التاجر » *

تقديم هدى وصفي

يعتبر جاك لي جوف Jacques Le Goff (١٩٢٤ —) رائد مدرسة « التاريخ الجديد » بلا منازع . وهو يعمل حالياً مدير أبحاث بمدرسة الدراسات العليا للعلوم الاجتماعية (بباريس) . وتتميز هذه المدرسة التي ظهرت في فرنسا في السبعينيات باهتمامها بكل ما يشكل « نسيج » جماعة إنسانية معينة : الوقائع الاقتصادية والاجتماعية ، بالإضافة إلى الظواهر الثقافية والدينية ، وتاريخ الذهنيات ؛ الخيال الجمعي ؛ الأذواق ؛ الممارسات الفنية ... الخ ؛ وفي ذلك تجاوز للتاريخ الوقائعي أو السياسي الصرف . ولا يختلف لي جوف عن غيره من ممثلي مدرسة « التاريخ الجديد » في أنه يعتبر نفسه وريثاً لمدرسة الحوليات ، التي أنشأها في عام ١٩٢٩ لوسيان فيفر Lucien Febvre ومارك بلوك Marc Bloch ، وازدهرت في الأربعينيات ° ولكن لي جوف تجاوز أبحاثهما في مجال الأيديولوجيات والظواهر الثقافية المتميزة ، وله عدة أعمال نذكر بعضها : **تجار ورجال ، بنوك في العصور الوسطى** : **المثقفون في العصور الوسطى** : سنة ١٩٥٦ — **حضارة الغرب في العصور الوسطى** ، سنة ١٩٦٤ —

* تشكر **ألف : مجلة البلاغة المقارنة** المؤلف جاك لي جوف وناشره دار جاليمار للسماح بترجمة « في العصور الوسطى : زمن الكنيسة وزمن التاجر » من كتاب جاك لي جوف ، **من أجل عصور وسطى مختلفة : الزمن والعمل والثقافة في الغرب** (باريس : دار جاليمار ، ١٩٧٧) ، ص ٤٦ — ٦٥ .

* **Alif: Journal de poétique comparée** remercie l'auteur M. Jacques Le Goff et la maison Gallimard pour avoir accordé la permission de traduire en erabe l'étude "Au Moyen Age: Temps de l'Église et temps du marchand" de Jacques Le Goff, **Pour un autre Moyen Age** (Paris: © Editions Gallimard, 1977), pp. 46-65.

° وكذلك ارتبط اسم المؤرخ الشهير فرنان بروديل Fernand Braudel بهذه المدرسة .

هرطقات ومجتمعات في أوروبا ما قبل المرحلة الصناعية (من القرن الحادي عشر حتى القرن الثامن عشر) ، سنة ١٩٦٨ ، (بالاشتراك مع آخرين) . **نشأة المطهر** ، سنة ١٩٨١ ، **من الصمت إلى الكلام : حق العمل ، المجتمع ، الدولة** ، سنة ١٩٨٥ ، **الأمراض لها تاريخ** ، سنة ١٩٨٥ (بالاشتراك مع آخرين) . وقد ترجمت هذه الأعمال إلى كثير من اللغات ، وقد ظهر له أخيراً في منشورات جاليمار سنة ١٩٨٨ **مقالات في الإيجو ـ تاريخ** ؛ وهي قراءة لسيرته الشخصية من خلال دمجها بالحياة الاجتماعية في فرنسا ، وبخاصة بلدة طولون التي ولد فيها في أول يناير سنة ١٩٢٤ . وقد اهتم بهذا التاريخ ، وتوقف عنده طويلاً في بداية هذه التأملات الشخصية .

والنص الذي قمنا بترجمته مأخوذ عن مجموعة : **من أجل عصور وسطى مختلفة : الزمن ، والعمل ، والثقافة في الغرب** . وهي عبارة عن ثماني عشرة مقالة نشرتها دار جاليمار سنة ١٩٧٧ في مجموعتها (مكتبة التواريخ) ، وقد نشر لأول مرة سنة ١٩٦٦ كمقالة في مجلة **حوليات . اقتصاديات . مجتمعات . حضارات** . (**Annales** E.S.C., 1966, pp. 417-433) وهو في هذه المجموعة يحاول أن يزيل اللبس الذي ارتبط ببعض المعتقدات الخاصة بالحياة الاقتصادية في العصور الوسطى ، بعد نشر بعض الدراسات التي اهتمت بهذا الموضوع . ويدور بحثه حول الربا ، مبينا كيف أن التعامل الكنسي معه كان أكثر مرونة على مستوى الممارسة الفعلية والزمن المعيش منه على مستوى تعديل المفاهيم اللاهوتية والزمن الأبدي ، وهذا ما أدى إلى تحرر زمن التجار من زمن الكنيسة ، التي لم تستطع أن تحافظ على التوازن بين هذين الاتجاهين . وقد قمنا بإرفاق هوامش المؤلف كاملة بلغاتها في نهاية المقالة ، وفيها كثير من المراجع المهمة ، ولم نترجم إلا المقتبسات التي استشهد بها ، تاركين العناوين بلغاتها الأصلية . وقد أضفنا في متن المقالة شروحنا لتفسير بعض ما قد يغمض على القاريء العربي ، مضيفين بين قوسين كلمة (المترجمة) ، منعاً للالتباس .

في العصور الوسطى :
زمن الكنيسة وزمن التاجر

بقلم جاك لي جوف
ترجمة هدى وصفي

لم يكن التاجر في العصور الوسطى بوجه عام موضع إزدراء كما قيل بصفة خاصة بعد ملاحظات هنري بيرين Henri Pirenne ، الذي أسرف في الثقة في نصوص نظرية تدور حول هذه النقطة . (١) لكن يبقى أنه بينما كانت الكنيسة تميز التاجر وتفرض حمايتها له منذ وقت مبكر ، فإنها تركت كثيراً من الشكوك تحوم لمدة طويلة حول شرعية بعض الأوجه الأساسية في نشاطه . وترتبط بعض هذه الأوجه ارتباطاً عميقاً برؤية العالم عند رجل العصور الوسطى أو لنقل ، بالأحرى ــ لكي لا نظل أسرى أسطورة فرد جماعي مجرد ــ ترتبط برؤية العالم لدى أناس في الغرب ، عاشوا بين القرنين الثاني عشر والخامس عشر ، وكانوا يمتلكون ثقافة وأدوات عقلية كافية لتأمل المشكلات المهنية وتوتراتها الاجتماعية والأخلاقية والدينية .

وأول ما كان يوجه إلى التجار من لوم أن ربحهم يفترض رهنا للزمن الذي هو ملك لله وحده . ومثال ذلك الملاحظات التالية التي كتبها في السنوات الأولى من القرن الرابع عشر محاضر عام من رهبان الفرنسيسكان حول موضوع خلافي هو : « سؤال : هل من حق التاجر ــ في العملية التجارية نفسها ــ الحصول ممن يرجئون السداد على مقابل أعلى من ذلك الذي يحصل عليه من الذين يسددون في الحال ؟ أما الإجابة المدعمة بالحجة فهي : لا ؛ **ذلك لأنه يبيع الزمن ، ويقترف ربا فاحشا ببيع ما لا يملك** » (٢)

وقبل أن نستشف مفهوم الزمن الكامن وراء هذه الحجة ، لابد من الإشارة إلى أهمية المشكلة ؛ فنحن بصدد إعادة النظر في الحياة الاقتصادية في فجر الرأسمالية التجارية . إن رفض الفائدة على الزمن واعتبارها من الرزايا الأساسية للربا ليس مجرد هجوم على الفائدة من حيث المبدأ ، بل هدم كل إمكانية لتنمية القرض . إن زمن التاجر الذي هو فرصة أساسية للربح ؛ فمن يملك مالاً يفترض أن بامكانه أن يجني فائدة من انتظار سداد من لا يستطيع الدفع الفوري ؛ فالتاجر يؤسس نشاطه على فرضياتٍ الزمنُ نسيجُها ؛ أي التخزين تنبؤا بالمجاعات ؛ الشراء وإعادة البيع في الأوقات

المناسبة ، مع وضع معرفة الظرف الاقتصادي وثوابت سوق السلع والمال في الحسبان ؛ وهذا يفترض شبكة من المعلومات والمراسلات (٣) ــ نقول إن هذا الزمن يناقض زمن الكنيسة الذي لا يملكه سوى الله ، والذي لا يمكن أن يكون موضع تربح .

وفي الواقع فإن هذه المشكلة هي التي تفرض نفسها بشكل حاد في هذا المنحنى الأساسي من تاريخ الغرب فيما يتعلق بنظام التعليم : هل يمكن أن يبيع العلم الذي لا يملكه سوى الله أيضاً ، على نحو ما أكد القديس برنار Bernard بقوته المعتادة (٤) ؟ هنا نجد أنفسنا بصدد مراجعة كل قضية علمنة المجالات الإنسانية الرئيسية ، وأسس الأنشطة الإنسانية وأطرها : زمن العمل ومعطيات الإنتاج الفكري والاقتصادي .

ومما لاشك فيه أن الكنيسة لها باع في ذلك ، فقد تقبلت أولاً التطور التاريخي للأبنية الاقتصادية والمهنية ، وسرعان ما ساعدت عليه ، ولكن التشكيل النظري لهذا التكيف تم ببطء وصعوبة على المستوى التشريعي واللاهوتي .

ويتأكد ، إذن ، الصراع بين زمن الكنيسة وزمن التجار في قلب العصور الوسطى بوصفه أحد الأحداث الرئيسية للتاريخ الفكري لهذه العصور ، في الوقت الذي كانت تتشكل فيه أيديولوجية العالم الحديث ، تحت ضغط تحول الأبنية والممارسات الاقتصادية . وما نود أن نقدمه في هذه الدراسة هو أن نحدد المعطيات الأساسية لهذا الحدث

(١)

من المفترض عموماً أن المسيحية قد جددت تجديداً جذرياً مشكلة الزمن والتاريخ . لقد نظر الإكليريكيون ــ الذين تربوا على الأسفار المقدسة والذين تعودوا أن يعتبروا الكتاب المقدس نقطة انطلاق لتأملاتهم ــ نظروا إلى الزمن في ضوء نصوص الكتاب المقدس ونصوص التراث الديني المتجاوزة للكتاب المقدس والموروثة من المسيحية البدائية ومن آباء العصور الوسطى الأولى ومفسريها .

إن زمن الكتاب المقدس والمسيحية البدائية زمن لاهوتي قبل كل شيء ، فهو « يبدأ مع الله » و « الله يسيطر عليه » ؛ ولذا فإن العمل الإلهي في مجمله مرتبط بطريقة طبيعية بالزمن ولا يشكل مشكلة ، بل هو ــ على العكس ــ الشرط الضروري والطبيعي لكل عمل « إلهي » . ولاشك أن أوسكار كلمان Oscar Cullmann ــ

الذي نرجع إليه هاهنا ـــ على حق عندما يتمسك ، في مقابل جيرهارد ديلنج ، Gerhard Delling بالقول بأن المسيحية البدائية أقرب إلى اليهودية في هذا الصدد ، ولم تأت بفكرة « إقحام الأبدية في الزمن الذي كان سيصبح من ثم مهزوما » (٥) . إن الأبدية بالنسبة للمسيحيين الأوائل ليست متعارضة مع الزمن ، وهي ليست « غياب الزمن » كما هو الحال عند أفلاطون ، على سبيل المثال ، إن الأبدية بالنسبة لهم ليست سوى امتداد الزمن إلى ما لا نهاية ، « التتابع اللانهائي للدهور » على حسب المصطلح الذي يستخدمه العهد الجديد . وينسحب ذلك سواء على « مدد الزمن المحددة بوضوح » ، أو على الزمن اللا محدود الذي لا يحصى (٦) . وسنعود إلى هذا المفهوم للزمن عندما نضعه في مقابل التراث الموروث من الهيلينية . ومن هذا المنطلق سيكون الفرق بين الزمن والأبدية كمياً وليس كيفياً .

ويأتي العهد الجديد بمعطى جديد بالنسبة للفكر اليهودي ، أو بالأحرى بمعطى يوضحه ، فقد أعطى ظهورُ المسيح وتحقيق الوعد والتجسد بعداً تاريخياً للزمن أو لنقل إنه أعطاه مركزا ، ومن ثم « أصبح كل التاريخ الماضي منذ الخليقة وحتى المسيح كما ورد في العهد القديم ، جزءاً من تاريخ الخلاص » (٧) .

ولكن بالرغم من ذلك ، فهنالك ارتباط ملتبس ، فالزمن عند المسيحيين كما هو عند اليهود له هدف ، « تيلوس » "Telos" ، والتجسد حدس حاسمْ في هذا الصدد . « إن المستقبل لم يعد ، كما في اليهودية ، « التيلوس » الذي يعطي معنى لكل التاريخ » (٨) . فنهاية العالم لها منظور جديد ، أو بتعبير آخر قد تكون ثانوية كما لو كانت تنتمي أيضاً بطريقة متناقضة إلى الماضي ، مادام المسيح قد أبطلها على نحو أو آخر بيقين الخلاص . ولكن لابد من إتمام ما بدأه المسيح بالفعل ، فالمجيء الثاني لم يتم التنبؤ به يوم العنصرة فحسب ، بل إنه بدأ في الواقع ، ولابد أن يكتمل ، بمساعدة الكنيسة والإكليركيين والعلمانيين والرسل والقديسين والخطاة . « إن واجب الكنيسة والكرازة في التبشير بالإنجيل يعطي للزمن الموجود بين القيامة والمجيء الثاني مْعناه في تاريخ الخلاص » (٩) . إن المسيح قد أتى بيقين حدوث الخلاص ؛ لكن يبقى على التاريخ الجماعي والتاريخ الفردي إتمامه من أجل الجميع ولكل فرد . ومن هنا جاءت ضرورة أن يتخلى المسيحي عن العالم الذي هو مسكنه المؤقت ، وفي الوقت نفسه أن يختاره وأن يتقبله وأن يحوله ، مادام العالم موقع التاريخ الحالي للخلاص . ويقدم أوسكار كلمان في هذا الصدد تأويلاً مقنعاً للغاية لنص فَقرة دقيقة عند القديس بولس (رسالة بولس الرسول الأولى إلى أهل كورنثوس ، الإصحاح ٧ ، آية ٣٠ ، وما بعدها) (١٠) .

ونود تأكيد أن مشكلة نهاية العالم كانت تفرض نفسها بوصفها وجهاً من الأوجه الأساسية لمفهوم الزمن قبل أن نجدها متحققة في سياق عصر وسيطي متماسك ، وذلك

في المنحنى الكبير للقرنين الحادي عشر والثاني عشر ، على صورة تثبت عودة الهرطقات الأخروية وهُوجة المُلك الألفي * Millénarisme ، لدى بعض الفئات الاجتماعية ، ومن بينها التجار حيث ترتبط بعمق ردود فعل طبقية غير واعية في آن واحد مع المصير الفردي . إنه التاريخ الذي لابد من إرساء قواعده ، والذي سيلقي ضوءاً على « الجواشيمسيم » Joachimisme * ، وعلى كثير من الحركات الثورية التي تمس النفس كما تمس الوضع الاقتصادي على السواء . وفي هذه الحقبة ، لم يكن « سفر الرؤيا » لعبة الأطفال التي يلهو بها أفراد غير متزنين ، بل كان الأملَ والغذاء لفئات مقهورة وأناس جياع . وكما نعلم ، فإن فرسان « سفر الرؤيا » للقديس يوحنا أربعة : يمثل ثلاثة منهم « الضربات » والمصائب الأرضية ــ مجاعات ، أوبئة ، حروب ــ ؛ أما الأوّل فينطلق منتصراً لكي يفوز بالنصر . وإذا كان القديس يوحنا يعتبره المبشر بالكلمة ، فقد كان ــ بالنسبة لجماهير العصر الأوسطي ــ الدليل على انتصار مزدوج في الحياة الدنيا والآخرة (١١) .

وعندما تم التخفف من هذا الشحن الألفي القابل للانفجار ، أصبح زمن الكتاب المقدس ميراثاً للأرثوذوكس الذين نقابلهم في بداية القرن الثاني عشر ، فقد استقر هذا الزمن في الأبدية ، أو بالأحرى أصبح جزءاً من الأبدية . وكما قيل : « فشعور المسيحي ــ في العصور الوسطى ــ بنفسه موجوداً ، هو شعوره بأنه كائن ؛ وشعوره بأنه كائن هو شعوره بأنه لا يتغير أو يتعاقب وإنما يعيش . إن توجهه العدمي يعوضه توجه مضاد ، هو التوجه نحو العلة الأولى ». ومن ناحية أخرى ، فإن هذا الزمن ، زمن تتابعي ؛ له معنى ؛ له اتجاه ، إنه يتطلع إلى الله . « إن الزمن في النهاية يدفع بالمسيحي نحو الله (١٢) .

ولسنا في مجال ذكر تلك القطيعة الكبرى التي حدثت في القرن الثاني عشر ، في تشعبها وتمفصلاتها المتعددة ، « وهي واحدة من أعمق الحركات الانفصالية التي دمغت تطور المجتمعات الأوروبية » (١٣) .

إن سرعة النمو الاقتصادي الجوهرية سوف نشير إليها عندما نلتقي بالتاجر ، ولكن حسبنا الآن الإشارة إلى الكيفية التي تخلخلت بها الأبنية الذهنية والتي أحدثت فجوات

---

* ورد المُلك الألفي في « سفر الرؤيا » ويعني ملك المسيح على الأرض لمدة ألف عام قبل القيامة مشكلا عهداً ذهبياً . (المترجمة) .

* نسبة إلى جواشيم دى فلور Joachim de Flore (1132-1202) ، الذي قدم عدداً من النظريات الخاصة بتفسير الأسفار المقدسة . وكان له تأثير اعتبرته الكنيسة خطيراً على بعض الحركات الانفصالية . وقد ذكره دانتي في **الكوميديا الإلهية** على أنه الروح المضيء . الذي استلهم خطى سليمان الحكيم . (المترجمة) .

في الأشكال التقليدية للفكر ؛ فذلك هو المدخل إلى بحث أصداء الاحتياجات الروحية المرتبطة بالظروف الاقتصادية والاجتماعية الجديدة .

ومما لاشك فيه أن اختفاء الأمبراطورية الرومانية واجتياح البربرية للغرب ، وبدرجة أقل الإصلاحات الكارولينجية * ثم الأوتونية * قد دفعت إلى التأمل في التاريخ . وقد اتخذت المسيحية مكاناً في تطور تاريخي ، وإن كان يخضع بالنسبة للمؤمنين به إلى العناية الإلَهية ويتجه نحو الخلاص ، إلا أنه كان عليه الالتفات ــ لكي يسترشد ــ إلى تفسيرات العلل الثانوية ، سواء كانت بنيوية أو عارضة .

ومما يؤسف له ، بالنسبة لتأمل التاريخي ، أن التأويلات الأوغسطينية كانت قد نضبت وتشوهت خلال العصور الوسطى الأولى . فقد كان زمن التاريخ عند القديس أوغسطين ــ ولنطلق عليه المصطلح الذي أحسن هنري مارو Henri Marrou صياغته ــ يحتفظ بما يسمى « تكافؤ الضدين » "ambivalence" ، حيث كان البشر الخاضعون للعناية الإلَهية قابضين على مقدراتهم وعلى مقدرات الإنسانية جميعها (١٤) . ولكن ، كما أورد بيرنهايم Bernheim والمونسينيور أركيلبير Arquillière (١٥) ، فإن كبرى الأفكار الخاصة بمدينة الله ، حيث كانت التحليلات التاريخية ترجّع صدى الاجتهادات اللاهوتية ، تُفرّغ من التاريخية ، مع الأوغسطينية السياسية ، من جيلاز Gelase إلى جريجوار الأكبر Grégoire le Grand وإلى هنكمار Hincmar ، وكذلك يجمد المجتمع الإقطاعي ــ الذي تنغمس فيه الكنيسة ما بين القرنين التاسع والحادي عشر ــ التأمل التاريخي ، ويبدو كما لو كان يوقف زمن التاريخ أو على الأقل ، كما لو كان يدمجه في تاريخ الكنيسة . ويكتب أوتون دى فريزنج Othon de Freising عم فريدرك بارباروسه Frédéric Barberousse في القرن الثاني عشر : « منذ ذلك الوقت (وقت قسطنطين Constantin) ، مادام الجميع حتى الأباطرة ــ فيما عدا بعض الاستثناءات ــ قد أصبحوا كاثوليك ، فإنه يبدو لي أنني لم أكتب تاريخ مدينتين بل واحدة فقط ، أسميها الكنيسة » . ونرصد نفياً آخر للتاريخ من قبل المجتمع الإقطاعي ؛ ذلك بأن الملحمة أو السيرة الشعبية لا تستخدم العناصر التاريخية إلا كأشكال مفرغة من كل تاريخية في داخل مثال لا زمني (١٦) .

---

* نسبة إلى سلالة شارلمان : ٧٥١ ــ ٩٨٧ م . (المترجمة) .

* نسبة إلى الملك الألماني أوتو الكبير . (المترجمة) .

وقد أوضح الأب شينو P. Chenu مؤخراً بطريقة مضيئة ، كيف أن هذه الأطر التقليدية للفكر المسيحي عن الزمن والتاريخ قد اهتزت بعنف خلال القرن الثاني عشر . [١٧] ومن الجلي أن المدارس الحضرية لا تلعب هنا سوى دور ثانوي ، ويلاحظ شينو : « أن المعلمين السكولائيين لا يستخدمون — تقريباً — أمهات النصوص التاريخية لمدينة الله ، التي يتأملها — على العكس — كُتّاب الأديرة » .

ومما لاشك فيه أن العهد القديم كان مايزال مسيطراً على الأذهان ، وكان هو الذي يضع الحاجز المزدوج للرؤية اليهودية الخاصة بأبدية متجمدة ، وذات رمزية ، في مقابل تصور مرن للزمن ، تحول إلى منهج للبحث والشرح متجاوزاً الموازاة بين عهد قديم وعهد جديد ؛ وهذا كان من شأنه أن يمحو كل الواقع الملموس لزمن التاريخ [١٨] .

وينطلق التاريخ مرة أخرى من خلال أسس متواضعة مع هوج دي سان فيكتور Hugues de Saint-Victor ، الذي يفسح مكاناً واسعاً « للتاريخ » في كتابه **ديداسكاليون** Didascalion . إن تعريفه الذي يرى أن « التاريخ هو حكاية الأشياء التي تمت » ، يعتبر ترديداً للتعريف الذي سبق أن استعاره إيزيدور دي سيفي Isidore de Séville نفسه من النحويين اللاتين المعلقين على فرجيليوس Virgile .

ولكن بما أن التاريخ يعبر عن نفسه في « مجموعات سردية » ، لذلك فهو « تتابع ، وتتابع منظم ، واستمرارية متمفصلة ، لارتباطاتها معنى هو بالفعل موضوع تفهم التاريخ ، فالتاريخ ليس أفكاراً أفلاطونية ولكنه مبادرات إلّهية في زمن البشر ، وهو وقائع خلاص » . [١٩] .

ويستعير هذا التاريخ من القدماء — ومن الكتاب المقدس — نظرية الأجيال ؛ وهي المراحل التي تحاكي ، بالنسبة لغالبية الإكليريكيين المؤرخين الأيام الستة الخاصة بالخلق ؛ هذا الحدث الآخر الذي استدعى التأمل العميق لِلاّهوتي القرن الثاني عشر ، والذي سيقودنا بعيداً لو فحصناه الآن . ولكن المرحلة السادسة ، التي وصلت إليها البشرية ، لها مشكلاتها المسبقة : فهي تعتبر مرحلة الشيخوخة في إطار مقارنة واردة مع المراحل الست للحياة الإنسانية . ولكن — على العكس — يشعر كثير من الناس وكثير من الإكليريكيين في القرن الثاني عشر أنهم « محدثون Modernes » : « وكيف إذن السبيل إلى إدماج الإنسياب الحديث الذي لا يبدو أنه على وشك الانتهاء في مرحلة الشيخوخة ؟ » [٢٠] ؛ إن هذه النظرة إلى التاريخ التي تعتبره تصنيفاً ؛ وسيلة تنظيم وإمكانية تمفصل ، هي بالفعل سبب قلب وبحث .

وتبلورت في الوقت نفسه الفكرة الخاصة بأن التاريخ لحمته التحولات . فتاريخ الحضارات ، هو مجموعة من « التحولات » ، ويستتبع مفهوم « التحول » هذا وجهين

معروفين للغاية : هناك على الصعيد الفكري ، النظرية القائلة بأن العلم قد انتقل من أثينا إلى روما ثم إلى فرنسا وأخيراً إلى باريس حيث توجد المدارس الحضرية وحيث ستولد أشهر جامعة ؛ جامعة « الدراسات المتحولة » ، التي اعتقد ألكوين Alcuin أنه استطاع رصدها قبل ذلك في الحقبة الكارولينجية (٢١) . وعلى نحو أوسع ، فإن المؤرخين يعتقدون أنهم بصدد حركة انتقال للحضارة من الشرق إلى الغرب . وستقصر القوميات الناشئة هذه الحركة على البلد المختار أو المفضل : أوتون دى فريزنج Othon de Freising يراها في الأمبراطورية الجرمانية ، أورديرك فيتال Orderic Vital بعدها عند النورمان في القرن الرابع عشر ؛ ريشار دى بيرى Richard de Bury سيجدها في بريطانيا العظمى (٢٢) . وكل هذه التفسيرات الملفقة (وعصرنا قد رأى مثلها من شبنجلر إلى توينبي) لها دلالتها ؛ فهي على كل حال تؤكد الارتباط بين معنى الزمن ومعنى المكان ؛ وذلك تجديد يعد أكثر ثورية مما يبدو للوهلة الأولى ، وله أهمية كبيرة بالنسبة للتاجر .

وتتشكل بداية دراسة اقتصاد سياسي وضعي مع كتاب بوليكراتيكوس Polycraticus لجان دى سالزبيري Jean de Salisbury الذي « يستشعر التطور الذي ... سيعلن استقلال أشكال الطبيعة ، ومناهج الفكر وقوانين المجتمع ... ويتجاوز النبرة الوعظية « لمرايا الأمراء » لكي يشرع في البدء ، بالفعل في تأسيس علم السلطة ، في دولة مُتصورة على أنها جسد موضوعي ، وفي إطار إدارة أساسها الوظائف أكثر من الطقوس الإقطاعية » (٢٣) . ومما له دلالته أن جان دى سالزبري — في تصوره العضوي للدولة — يُضع العمال الريفيين وعالم المهن موضع القدمين من جسد هذه الدولة ، من حيث إنهما الشيء الذي يسند هذا الجسد ويجعله متماسكاً ويسمح له بالسير (٢٤) .

(٢)

ماذا عن التاجر ؟ لقد أصبح شخصية ذات عمليات متشابكة متسعة في مجال الجماعات التجارية الهانسية * ، وفي مجال البحر المتوسط أيضاً ، حيث يسيطر التاجر الإيطالي المتمكن من تقنياته ، الذي يمد ذراعيه من الصين حيث يذهب ماركوبولو ، إلى بروج ولندن حيث يستقر أو يعين مراسليه (٢٥) .

---

* وهي الجماعات التي تشكلت في العصور الوسطى بين بعض بلدان أوروبا الشمالية وسميت بهذا الاسم نسبة إلى إقليم Hanse في ألمانيا . (المترجمة) .

ويخضع التاجر مثله مثل الفلاح في نشاطه المهني إلى الزمن المرتبط بالأوضاع الجوية وتتابع الفصول وعشوائية التقلبات الجوية والكوارث الطبيعية . وقد استمرت طويلاً حالة ضرورة الخضوع ، في هذا المجال ، إلى نظام الطبيعة والنظام الإلهي ، وكانت الوسيلة الوحيدة للعمل هي الصلاة والممارسات الخرافية ، ولكن عندما تنتظم شبكة تجارية ، فإن الزمن يصبح قابلاً للقياس ؛ فمدة السفر بالبر أو بالبحر من مكان إلى آخر ، ومشكلة الأسعار التي قد تعلو أو تهبط خلال نفس العملية التجارية خاصة إذا اضطربت شبكة المواصلات التي قد تسبب زيادة أو انخفاضاً في الأرباح ، وفي مدة العمل الحرفي والعمالي ، كل ذلك كان من شأنه أن يفرض على التاجر ــ الذي هو أيضاً مقاول أعمال ــ الإنتباه ، وأن يصبح موضوعاً لتنظيم أكثر دقة . إن العودة إلى صك الذهب والإكثار من العلامات النقدية ، وتشابك عمليات تغيير العملة الناتجة عن هذا الشكل من الإزدواجية المعدنية أكثر من كونها ناتجة عن اختلاف العملات الفعلية ، والتقلبات الناشئة التي يخلقها تذبذب الميزان التجاري للمال ، وبشائر « التقلبات » النقدية ، أو بتعبير آخر ، بشائر الإجراءات المرتبطة بارتفاع الأسعار ونادراً بانخفاضها ــ كل هذا الاتساع للمجال النقدي تطلب زمناً خاضعاً لقياس أدق (٢٦) . وفي الوقت الذي كانت الأرستقراطية الجديدة من مغيري النقود تخلف وراءها فئة ضاربي العملة في بواكير العصور الوسطى ، فإن مجال تغيير النقود استبق البورصة (سوق الأسهم) ، حيث تصنع الدقائق والثواني الثروات وتبددها .

إن لوائح النقابات مثلها مثل الوثائق التجارية ــ حسابات ، أخبار رحلات ، ممارسات تجارية (٢٧) ، خطابات الضمان (٢٨) ــ التي بدأت تنتشر في أسواق مقاطعة شمبانيا وأصبحت في القرنين الثاني عشر والثالث عشر « دار المقاصة » للتجارة الدولية (٢٩) كل ذلك يؤكد أن دقة قياس الزمن أصبحت من الأهمية بمكان من أجل حسن سير الأعمال .

ويصنع المناخ التقني ، بالنسبة للتاجر ، زمناً جديداً قابلاً للقياس ؛ أي زمناً موجهاً ومتوقعاً فوق زمن المناخ الطبيعي ، الذي يتكرر بشكل أبدي وغير متوقع . ويضيء هذا النص ، من ضمن نصوص أخرى ، هذا الأمر (٣٠) : ففي سنة ١٣٥٥ ، سمح الحاكم الملكي لمقاطعة أرتوا لسكان إير سيرْ لا ليس Aire-sur-la-Lys ببناء برج تدق أجراسه في الأوقات الخاصة بالمعاملات التجارية وتنظيم عمل عمال الغزل . ويشار هنا إلى استخدام وحدة جديدة لقياس الزمن ، من أجل أهداف مهنية ، بكثير من الاهتمام . إنها أداة طبقة « بما أن هذه البلدة تحكمها مهنة الغزل » ، وفي الوقت نفسه هي فرصة لإدراك كيف أن تطور الأبنية الذهنية وتعبيراتها المادية تتداخل بعمق في آليات صراع الطبقات ؛ إذ إن ساعة الكميونة * هي ــ في الوقت ذاته ــ أداة سيطرة

* البلدة المحررة من السيطرة الإقطاعية وتحكمها الطبقة البورجوازية (المترجمة) .

اقتصادية واجتماعية وسياسية للتجار الذين يمسكون بزمام الكميونة .

وهكذا يبدو الاحتياج إلى وحدة صارمة لقياس الوقت من أجل خدمة التجار ؛ ذلك بأنه في مجال الغزل « من الأفضل أن يذهب غالبية عمال اليومية ــ بروليتاريا الغزل ــ وأن يؤوبوا إلى عملهم في أوقات محددة » . إن بدايات تنظيم العمل ، هي إرهاصات بعيدة « للتايلورية Taylorisme » * التي أوضح جورج فريدمان Georges Friedmann كيف كانت أداة طبقة (٣١) . ومنذ ذلك الوقت اتضحت « الإيقاعات الجهنمية » .

ويصبح هذا الزمن علمانياً في الوقت الذي يصبح فيه منطقياً ، ربما من أجل الضرورات العملية أكثر من كونه من أجل الأسباب اللاهوتية التي هي الأساس ؛ ذلك لأن الزمن المادي للكنيسة هو (مقتبساً من العصور القديمة) زمن الإكليريكيين الذي تتخلله الطقوس الدينية ، وتنظمه الأجراس التي تعلن عنها ، بالكاد ، من خلال المزولات المفتقدة للدقة ، والمتغيرة ، وأحياناً من خلال الساعات المائية البدائية . ويستبدل التجار والحرفيون بزمن الكنيسة هذا زمناً آخر يمكن قياسه بدقة ، ويستخدم في الأشغال الدنيوية والعلمانية ؛ ألا وهو زمن « الساعات » . حقاً إنها لثورة كبرى للحركة الكميونالية في نظام الزمن ؛ تلك الساعات المنتصبة في كل مكان أمام أجراس الكنائس . إن هذا الزمن الحضري أكثر تعقيداً وتهذيباً من الزمن البسيط ؛ زمن القرى الذي يقاس بالأجراس الريفية ، والذي يصفه جان دى جارلاند Jean de Garlande في بداية القرن الثالث عشر ويقدم فيه إيتيمولوجية خيالية ولكنها كاشفة : « وتسمى الـ Campane » (أجراس برونزية لدفع الرعية إلى الكنيسة) من قبل الريفيين ، الذي يعيشون في الـ "Campo" (الحقول) والذين لا يعرفون الزمن إلا عن طريق الـ "Campanas" (الأجراس) * »(٣٢) .

وهناك أيضاً تغير مهم : فإن التاجر صار يستكشف قيمة الزمن في الوقت نفسه الذي بدأ يستكشف فيه المكان ؛ فبالنسبة له كان الزمن الأساسي هو المدة التي تستغرقها مسافة ما ، وهذا ما يتعارض مع التراث المسيحي الذي لا يعتبر الزمن « لوناً من بطانة المكان أو شرطاً شكلياً للفكر » . وسيجد اللاهوتيون المسيحيون هذه الصعوبة نفسها عندما تعرض لهم مشكلات علاقات الزمان والمكان التي دخلت مع الفكر الأرسطي في تلك الحقبة نفسها ــ القرنين الثاني عشر والقرن الثالث عشر .

* نسبة إلى المهندس الأميركي F.W. Taylor (سنة ١٩١٨) صاحب النسق الخاص بتنظيم العمل ، والسيطرة على زمن التنفيذ ، وتقدير المقابل المادي للجهود العمالية (المترجمة) .

* هناك تلاعب لفظي (مبني على جناس) في الأصل اللاتيني يستحيل تحقيقه في الترجمة .

إن سيطرة التاجر في العصور الوسطى على المكان في الوقت نفسه الذي سيطر فيه على الزمان ، هي ما يستحق وقفة من قبل مؤرخي الفن وعلماء اجتماع الفن . وقد أوضح بيير فرانكاستيل Pierre Francastel ـــ في كتابه الذي أصبح عمدة ـــ أوضح علاقات الفن التصويري والمجتمع ، وتحت أية ضغوط تقنية واقتصادية واجتماعية يمكن تدمير « فضاء تشكيلي » (٣٣) . ومع اكتشاف المنظور يكتشف الفن التصويري في العصور الوسطى زمن اللوحة . لقد صورت العصور السابقة العناصر المختلفة على مستوى واحد ، بالتطابق مع الرؤية المتحررة من قيود الزمان والمكان ، مستبعدة العمق والتتابع ، ولم تكن الاختلافات في تصوير الأجسام سوى تعبير عن تراتب الطبقات الاجتماعية والمناصب الدينية . وكان من المألوف المقابلة ـــ دون الخضوع لتقسيمات زمنية ـــ بين أحداث متتابعة تشكل في مجملها حكاية لا تخضع لتقلبات الزمن ، ومحددة منذ البدء في كل مراحلها من قبل إرادة الله . ومنذ ذلك الحين ، فإن المنظور ـــ حتى لو بدا على شكل خطوط مبسطة جديدة ، وحتى لو افترض رؤية ليست « طبيعية » بل مستجيبة لفرضية العين التجريدية ـــ أخذ يترجم نتيجة تجربة علمية ، وهو التعبير عن معرفة عملية لفضاء يتأثر فيه البشر والأشياء على التوالي بالإجراءات الإنسانية ، على حسب مراحل قابلة للقياس . وبالمثل ، يقصر المصور لوحته أو جداريته على الوحدة الزمنية للحظة منعزلة (قد ثبتها في حدها الأقصى الفوتوغرافيا) ، بينما الزمن ؛ الزمن الروائي إن صح هذا القول ، تجده مسترداً في الدورات الجدارية ، حيث يقدم التصوير الفلورنسي تحت رعاية الأرستقراطية التجارية ألمع تجلياته . ويتألق فن البورتريه الذي لم يعد يقدم الصورة المجردة لشخصية تمثلها رموز أو علامات تجسد الطبقة والمكانة التي حباها بها الله ، ولكنه أصبح يصور الإنسان في لحظة زمانية ، في الملموس المكاني والزماني ، وليس في جوهره الأبدي لكن في كينونته الزائلة التي أخذ الفن على عاتقه أمر تخليدها ، في وظيفته الجديدة . ولكن (أيضاً وفي مرحلة متأخرة نسبياً) كم قُدِّم من الأبحاث وكم بدا من التردد وكم قُدِّم من الحلول الوسطى والشطحات المستمتعة (كما في « معجزة التناول » لباولو أوتشلو Paolo Ucello في أوربينو ، حيث يتيح التعامل المتميز مع الفضاء الكائن في أسفل اللوحة ـــ يتيح للمصور القدرة على تقطيع زمن الحكي ، مع مراعاة الاستمرارية في الحكاية ووحدة الأحداث في الوقت نفسه) (٣٤) .

زمن قابل للقياس ، خاضع للميكنة ؛ ذلك هو زمن التاجر ، ولكنه أيضاً زمن متقطع ، تتخلله فترات توقف ؛ لحظات ميتة ، زمن يرتبط بالإيقاعات السريعة أو

البضيئة ، وأيضاً بالتأخر التقني وثقل امعطيات الطبيعية : المطر أو الجفاف ؛ الهدوء أو العاصفة ، كلها عوامل تؤثر بشدة على الأسعار . وتتخذ المكاسب والخسائر . وهوامش الأرباح أو الخسائر ، مكاناً في إطار هذه المرونة الزمنية التي لا تستبعد ضراوة الاستحقاقات . وهنا يتبدى ذكاء التاجر ومهارته وخبرته ودهاؤه .

(٣)

وماذا عن زمن الكنيسة الذي يعده التاجر المسيحي قطباً آخر في حياته ؟ إن الزمن الذي يعمل فيه التاجر مهنياً ليس هو الذي يحيا فيه دينياً . إنه يكتفي ، بقبول تعاليم الكنيسة وإرشاداتها من منظور فكرة الخلاص . ولا تتلامس مناطق الالتقاء بين قطب وآخر إلا من الوجهة الخارجية . ويقدم التاجر من أرباحه مال الله ؛ وهو ما يسمح بمساندة الأعمال الخيرية . وهو في معرفته بأنه كائن باقٍ يدرك أن الزمن الذي يحمله نحو الله والأبدية هو أيضاً زمن قابل للتوقف والسقوط والتعجيل . زمن الخطيئة وزمن النعمة . زمن الموت عن العالم قبل القيامة . وتارة نراه يعجل بلقاء الموت عندما يعتكف نهائياً في أحد الأديرة ، وتارة (وهي الأكثر شيوعاً) يكدس التعويضات والأعمال الخيرية والهبات التقية في اللحظة التي يتخوف فيها من الطريق المرعب دائماً المؤدي إلى العالم الآخر (٣٥) .

وهنالك إذن انفصال جوهري ولقاءات عارضة بين الزمن الطبيعي والزمن المهني والزمن الإلهي . وتصبح الفيضانات مادة مضاربة مدروسة ، وتفتح الثروات الآثمة أبواب السماء . ولابد من استبعاد مطعن الرياء من نفسية التاجر في العصور الوسطى ؛ ذلك لأن تحقيق الأهداف من منظوري المكسب والخلاص حلال تماماً بالنسبة إليه ، بل إن التفرقة ذاتها هي التي تسمح بالدعاء إلى الله من أجل نجاح الأعمال ؛ ولذلك فالتاجر البروتستناتي الذي تغذى على الكتاب المقدس والملتفت أساساً إلى دروس العهد القديم ، والذي يحيا في عالم تعود على الفصل بين الروحاني والمادي سيستمر ، حتى القرن السادس عشر وما بعده في الخلط عن طيب خاطر بين غايات العناية الإلهية وازدهار ثروته (٣٦) . ويؤكد موريس هولباك Maurice Halbwachs ، في صفحات نافذة التأثير ، وجود كثير من الأزمنة الجماعية بحسب وجود فئات منفصلة في مجتمع من المجتمعات (٣٧) . وهو يرفض فكرة أن زمنا موحداً بوسعه أن يُفرض على الجميع ، ويحصر الزمن الفردي في إطار كونه نقطة التقاء ، في الضمير ، للأزمنة الجماعية . وندعو من أعماقنا أن تقوم دراسة متكاملة لتبيان شبكة العلاقات بين الأبنية الموضوعية والأطر الذهنية في داخل مجتمع تاريخي معطى ؛ بين المغامرات الجماعية

والمصائر الفردية ، لجميع هذه الأزمنة داخل الزمن . وهكذا تتضح مادة التاريخ ذاتها ، على نحو سيسمح للبشر — فريسة المؤرخ — بالعودة للحياة داخل نسيج وجودهم (٣٨) . وحسبنا هنا رصد حركة تاجر العصر الوسيط داخل هذه اللعبة .

إن هذا التاجر الذي تعوّد على الحركة من خلال « مراحل زمنية متراص بعضها فوق بعض » (٣٩) ، والذي لم يتكيف بعد مع ذاته ، ولم يشعر بعد بتفرده من خلال عقلنة سلوكه وفكره أو من خلال تحليل داخلي ؛ هذا التاجر سوف تهييء له الكنيسة طرق توحيد الضمير لديه من خلال تطوير الاعتراف ، ثم تلاحم السلوك من خلال تنمية التشريعات الكنسية ، ومن خلال تأمل لاهوتي — أخلاقي عن الربا .

ولقد بدأ هذا الانعطاف الجذري في الأبنية الذهنية للرجل الغربي منذ القرن الثاني عشر . فقد غير أبيلار Abélard ، بشكل مدروس ، مركز الكفارة ، من العقوبة الخارجية إلى التوبة الداخلية ، وفتح للإنسان المجالات النفسية الحديثة من خلال تحليل النوايا ، وجاء القرن الثالث عشر ليعطي دفعة لا تقاوم لهذا التيار ، وتكتشف جماعة الرهبان المتسولين في الوقت نفسه مساحة تبشيرية في أفريقيا وآسيا — المكان الذي وجد فيه التاجر من قبلُ فرص التوسعُ في نشاطه — وأيضاً جبهة رائدة في ضمير الإنسان . ونستبدل هذه الجماعة بالوسائل التكفيرية الخاصة ببدايات العصور الوسطى ، وهي وسائل خاضعة لمنظور رعوي يهتم بالأمور الخارجية ويعتمد على تسعير العقوبات — تستبدل بها كتيبات الاعتراف ، وهي وسائل داخلية للكرازة ، متوجهة نحو البحث عن الاستعداد الداخلي للخطيئة والفداء ، النابع من الأوضاع المهنية والاجتماعية الملموسة . وتتخذ صورة الشيطان هيئة عدد من الإساءات الموجهة إلى الله ، تلك التي تدفع إليها البيئة المهنية وحياة الجماعة ، وليس المظهر الخارجي للخطايا الجوهرية السبع . ومع تلك الجماعة لم يعد هنالك مخرج بالنسبة للتاجر : فقد تطابق زمن الخلاص وزمن الأعمال في وحدة الحياة الفردية والجماعية .

أما الإضافة التي جاء بها الفكر الهيليني عقب ترحاله — من خلال المخطوطات العربية التي كانت معبراً في غاية الأهمية ، والتي ساعدت في تشكيل تناول جديد لمشكلة الزمن (٤٠) — فليس في مقدور تخصصنا الحكم عليها في أدق تفصيلاتها .

وقد أبرز الأب شينو P. Chenu بشكل لافت كيف أن اللاهوت اليوناني منذ القرن الثاني عشر ، إلى جانب الأفلاطونيات والأرسطيات وبخاصة مع يوحنا الدمشقي ، قد هز اللاهوت الغربي هزة أساسية (٤١) .

ولنذكر هنا المقابلة التقليدية بين التصور الهيليني والتصور المسيحي للزمن . وتحضرنا هنا مقولات أوسكار كلمان إذ يقول : « لا يتصور الإغريق الزمن على أنه

خط مستقيم ؛ ولذا فإن التاريخ في مجمله ليس بوسعه أن يكون مجال عمل العناية الإلهية ، وينحصر هذا المجال فحسب في مصير الأفراد ؛ فالتاريخ لا يخضع « لهدف » وليس بوسع الإنسان ــ لكي يشبع احتياجه إلى الوحي والخلاص ــ سوى اللجوء إلى عقيدة باطنية ليس للزمن وجود فيها ، ولا يستطيع التعبير عنها إلا من خلال المفاهيم المكانية » (٤٢) .

وسيعود عصر النهضة كما يعود نيتشه ، وهو مثال للمفكر المطبوع على الهيلينية في العصر الحديث ، إلى هذا المعنى الهيليني للزمن الدائري ؛ للعودة الأبدية ، أو للزمن الهيراقليطي أو حتى الأفلاطوني ؛ « زمن الحركة الخالصة » . ولنحتفظ بالتعريف الأرسطي الشهير للزمن : « الزمن هو عدد الحركة » ، الذي يستعيره القديس توماس بمعنى مختلف للغاية ــ فيما يرى البعض ــ حيث « إن التحول من القوة إلى الفعل لم يكن زمنياً بالضرورة » ، ولكن لابد من تخفيف حدة هذا التقابل . ومما لاشك فيه ــ كما أوضح ــ إتيين جيلسون Etienne Gilson « أن الفلسفة المسيحية قد أدخلت التمييز بين الماهية والوجود في الزمن الأرسطي الأبدي المستمر في البقاء خارج الله وبدونه » (٤٣) . ولكن بقدر مالم يكن برجسون على حق في اتهامه أرسطو بأنه « شيأ » الحركة ، ولم يكن ديكارت على حق حين سخر من التعريف الأرسطي للحركة ، تلك التي لم يحكم عليها ديكارت إلا على أساس البقايا الكاريكاتورية من النظرة « المدرسية » (الاسكولائية) المتأخرة ، فمن غير المؤكد أن يكون القديس توماس قد حاد عن أرسطو في نظرته إلى الحركة على أنها « طريقة كينونة » . ولكنه قد أعاد ــ في الوقت ذاته ــ إلى الزمن مرونته العارضة القابلة للقياس ، بالرغم من ذلك ، وأعاد إليه ماهيته الأصيلة .

ومهما يكن الأمر ، فقد وُجدت القاعدة النظرية (اللاهوتية ، الميتافيزيقية والعلمية في آن) للقاء بين زمن الكنيسة وزمن البشر الفاعلين في العالم وفي التاريخ ، وفي مهنهم قبل كل شيء .

وليس بوسع مؤلف النص الذي ذكرناه في بداية هذه الدراسة ــ حتى لو كان من الآباء الفرنسيسكان ــ قبول الرأي التقليدي القائل بأن « الزمن غير قابل للبيع » دون إبداء الأسباب النظرية . وتبحث الممارسة الطائفية وتشكلها الكنسي في القرن الثالث عشر عن التبرير الحقيقي لنشاط التاجر ، مع سعيها إلى حصره في حدود تقنين يتحلل فيه الدين إلى نوع من الحكمة الأخلاقية المتحايلة على النواميس في أغلب الأحيان ، وسعيها إلى تحجيمه في إطار تراث لابد من احترامه . هكذا يتآكل الزمن العتيق المذكور في العهد القديم وفي الفكر اليهودي أمام حالات ضمير ومشكلات صغيرة ، لكنها ملموسة ونمطية . وإلى جانب المرونة في إدانة كل ما يشير إلى

الربا (٤٤) ، الذي تنتظمه جوانب زمانية واضحة ، « يجب أن تعتبر الأخطاء التي يقع فيها التجار خرقاً للقوانين ، ذلك لأنهم يتعرضون لها بكثرة نتيجة لأنهم مجبرون على البيع بالأجل » . وكما يقول معلمنا ، في تعبير جار ولكنه كاشف ، فلم يعد زمن الصيام والانقطاع والتزام الراحة في الآحاد فروضاً تنفذ حرفياً ، ولكنها أصبحت توصيات « حسب الروح » أمام الضرورات المهنية (٤٥) .

وقد أطاح فشل المفهوم التقليدي للزمن في اللاهوت المسيحي في القرنين الرابع عشر والخامس عشر ـــ أطاح كذلك بهذا التوازن الجديد الذي حاول اللاهوتيون ، الكنسيون والأخلاقيون ، إقامته في القرن الثالث عشر تحت التأثير الكبير لجماعات الرهبان المتسولين ؛ وذلك من خلال إعادة النظر بطريقة أكثر شمولاً فيما يسمى « الانسان الفاعل Homo faber » ، الذي فرضته المعطيات الاجتماعية والاقتصادية الجديدة لتقنيات العمل ؛ تلك المشكلة التي تتجاوز حدود بحثنا هذا .

ويدخل الزمن في مجال القرارات الإلٓهية غير المتوقعة لإله قادر على كل شيء مع السكوتية * والأوكامية ° أما مع الصوفيين والمعلم إيكهارت Eckhart وجان تولر Jean Tauler (٤٦) ، فيختلط كل وجُود في حركة ، كل مخلوق فيها « يصبح مجرداً من قدرته على الحصول على الزمن الذي يخصه » . وهذا ما يدعو إلى الموافقة على ما رآه ، جوردون ليف Gordon Leff (٤٧) ، من أن سكولاستية القرن الرابع عشر قد هيأت للانفجار الذي سُمِّيَ عصر النهضة في القرنين الخامس عشر والسادس عشر : انفلات وتحرر في آن واحد .

ويستطيع إنسان عصر النهضة ، هذا الحر والطاغية في الوقت نفسه ـــ والذي يشغل مكانة كافية في السلطة الاقتصادية والسياسية والفكرية ـــ أن يذهب حيث يريد بحسب الثروة التي تخدم قدرات الفضيلة الخاصة به . فهو سيد زمنه كما هو سيد كل شيء ، ولا يحده سوى الموت ولكنه يتحكم فيه ـــ ذلك بأن الحي يحاول اقتناص الميت قبل أن ينقض عليه ـــ من خلال منظور جديد ، حيث تصبح النهاية نقطة انطلاق للتأمل ، وحيث يثير التحلل الجسدي معنى البقاء ، على نحو ما أوضح ألبرتو تينيتي Alberto Tenenti مؤخراً (٤٨) في تحليلات جديدة من خلال « فنون الموتى » وفكر الإنسانيين (أصحاب النزعة الإنسانية) الفرنسيين والإيطاليين .

ومن الآن فصاعدا ، يستطيع التاجر ، في زمن لم تكن الأبنية الاقتصادية قد تغيرت جذرياً بعد ، ولكن تمددت آفاقها بفعل الازدهار الكمي ، نقول : يستطيع التاجر

* نسبة إلى دونز سكوت Duns Scot

° نسبة إلى ويليم أوكام William Ockham .

أن يستخدم الزمن ويتعسف في استخدامه . ولأنه ظل مسيحياً ، فلن يستطيع أن يتحاشى — بعد ذلك — أشكال الصدام العنيفة والتناقضات بين زمن الأعمال وزمن التدين إلا من خلال تشويه ذهني ومهارات في الممارسة ؛ ذلك لأن الكنيسة ظلت متمسكة بالتشريعات العتيقة حتى عندما تراجعت تراجعاً أساسياً أمام الرأسمالية الناشئة ، بل حتى وهي تجد مكاناً لهذه الرأسمالية في ساحتها .

(٤)

ويبدو لنا من الأهمية بمكان أن نتفحص أثر دراسات المعلمين العلميين عند منحنى القرنين الثالث عشر والرابع عشر ، على تطور الأفكار عن الزمن ضمن كثير من المشكلات التي يثيرها تاريخ تحاول هذه الصفحات أن تدفع إلى الاهتمام به بطريقة متعمقة . ولم تكشف بعد المدرسة الإنجليزية ، والمرتونيون * في المقام الأول ، عن أسرارها ، وكذلك معلمو الفنون في باريس الذين نلمح كثافة تواجدهم وراء نيقولا دوتروكور Nicolas d'Autrecourt ، وجان دى ميريكور Jean de Mirecourt ، وجن بوريدان Jean Buridan ، ونيقولا أورسم Nicolas Oresme ، وهذا الجان دى ريبا Jean de Ripa الذي ازيح عنه الستار مؤخراً بفضل الأب كومب Combes (٤٩) ؛ وجميعهم أيضاً في حاجة إلى تعريف أكثر . إن نقد الفيزياء والميتافيزيقا الأرسطية والتأملات الرياضية والأبحاث العلمية الملموسة ، كل ذلك لابد أن يكون قد أبرز رؤى جديدة عن الزمان والمكان في هذا المناخ . وليس يخفي أن « السيناتيك » * ، من خلال دراسة الحركة واحدة السرعة قد تغيرت (٥٠) ؛ أليس ذلك داعياً إلى تصور أن الزمن نفسه يُطرح بمنظور جديد من خلال الحركة ؟ ولقد جدد العرب رؤية الزمن (٥١) في الدراسات المتكاملة في المجالين العلمي والفلسفي من خلال إعادتهم النظر في المفاهيم الأساسية عن الانقطاع الموروثة من أتباع النزعة « الذرية » في العصور القديمة .

ربما كانت الصلة أكثر مما نتصور ، وربما كانت أكثر مما تتصوره أطراف الصلة نفسها ، بين دروس معلمي أكسفورد وباريس ومؤسسات التجار في جنوا والبندقية ولوبيك عند أفول العصور الوسطى ، وربما كان تأثيرهم المتكامل هو الذي حطم الزمن وحرر زمن التجار من زمن الكتاب المقدس ، الذي لم تستطع الكنيسة أن تبقيه في تضاده الأساسي .

* نسبة إلى كلية ميرتون في جامعة أكسفورد . (المترجمة) .

* علم الحركة . (المترجمة) .

هـوامش

1. Cf. notamment H. Pirenne, *Histoire économique de l'Occident médiéval* (recueil posthume, 1951), p. 169.

2. Ms. Flor. Bibl. Laurent. S. Croce Plut. VII, sin. 8, f° 351. Cf. Cuillaumo d'Auxerre (1160-1229), *Summa aurea*, III, 21, f° 225 v:

« يقوم المرابي بعمل ضد القانون الطبيعي العام ، إذ إنه يبيع الزمن الذي هو ملك كل المخلوقات . ويقول أوغسطينوس أن كل كائن عليه أن يبذل من نفسه ؛ فالشمس تبذل من نفسها لكي تنير ، تماماً مثل الأرض التي عليها أن تقدم كل ما تستطيع إنتاجه ، وأيضاً الماء . ولكن ما من شيء يبذل من ذاته بطريقة متطابقة مع الطبيعة مثل الزمن : أردنا أم لم نرد ؛ فالأشياء جميعاً لها زمن . وبما أن المرابي يبيع بالضرورة ما هو ملك لكل المخلوقات فهو يخدع كل المخلوقات عموماً حتى الحجر ؛ فإن صمت البشر أمام المرابي ، فسوف يصرخ الحجر إن استطاع ؛ وذلك من أسباب مطاردة الكنيسة للمرابين . وكرد فعل يقول الله : عندما أستعيد الزمن ، بمعنى عندما يكون الزمن في يدي ولا يستطيع المرابي أن يبيعه ، حينئذ سأدين وفقاً للعدل » .

Cité par John T. Nooman Jr., *The scholastic Analysis of Usury*, 1957, p. 43-44, qui souligne que Guillaume d'Auxerre est le premier à produire cet argument qui est repris par Innocent IV *(Apparatus*, V, 39, 48; V, 19, 6). L'auteur, à la fin du XIII[e] siècle. de la *Tabula Exemplorum* (éd. J. T. Welter, 1926, p. 139) développe:

« وبما أن المرابين لا يبيعون سوى أمل المال ، أي الزمن ، فهم يبيعون الليل والنهار . ولكن النهار هو زمن النور والليل زمن الراحة ، فهم إذن يبيعون النور والراحة ؛ ولذا ليس من العدل أن ينعموا بالنور والراحة الأبدية » .

Cf. encore Duns Scot, *In IV libros sententiarum* (Op. Oxon), IV, 15, 2, 17.

3. Les données les plus précieuses se trouvent dans Giovanni di Antonio da Uzzano, *La pratica della mercatura*, éd. G. F. Pagnini Della Ventura, t. IV de *Della Decima...*, 1766, et dans *El libro dimercatantie e usanze de' paesi*, éd., F. Borlandi, 1936. On y trouve par exemple:

« في جنوا يرتفع سعر المال في سبتمبر ويناير وأبريل بسبب إقلاع السفن ... وفي روما حيث يوجد البابا ، يختلف سعر المال بحسب عدد « الأرباح الخالية » وتحركات البابا الذي يتسبب في ارتفاع سعر المال أينما يوجد ... وفي Valence يزيد سعره في يوليو وأغسطس بسبب القمح والأرز ... وفي Montpellier هناك ثلاث أسواق تسبب ارتفاعاً كبيراً في سعر المال » .

Cité par J. Le Goff, *Marchands et banquiers du Moyen Age*, 1956, p. 30. Pour les spéculations à partir de la rapidité des informations, cf. P. Sardella, *Nouvelles et spéculations à Venise au début du XVI[e] siècle*, 1949.

4. Cf. G. Post, K. Giocarinis, R. Kay, *The medieval heritage of a Humanistic Ideal:* « العلم عطاء من عند الله ولا يمكن إذن بيعه » dans Traditio, II (1955). p. 196-234, et J. Le Goff, *Les Intellectuels au Moyen Age*, 1957, p. 104 sqq.

5. O. Cullmann, *Temps et histoire dans le christianisme primitif*, 1947, p. 35. Gerhard Delling, *Das Zeitverständnis des Neuen Testaments*, 1940, cité *ibid.*, p. 35, note 2.

6. O. Cullmann, *op. cit.*, p. 32.

7. *Ibid.*, p. 93.

8. *Ibid.*, p. 98.

9. *Ibid.*, p. 111.

10. *Ibid.*, p. 152.

11. Sur le millénarisme Ray C. Petry, *Christian Eschatology and Social Thought. A historical essay on the social implications of some selected aspects in christian eschatology to a.d. 1500*, 1956, reste théorique. On peut encore consulter E. Waldstein, *Die eschatologische Ideengruppe: Antechrist, Weltsabbat, Weltende und Weltgeschichte*, 1896, et même Tommaso Malvenda, *De Antichristo*, Rome, 1604, 3[e] éd., 1647. Gordon Leff a opposé des problèmes d'historien ("In search of Millenium", *Past and Present*, 1958, p. 89-95) à l'ouvrage abstrait de Norman Cohn, *The Pursuite of the Millenium*, 1957, trad. franç. *Les fanatiques de l'Apocalypse*, Paris, 1962. — Sur les rapports entre hérésies médiévales et classes sociales les vues divergent. Les aspects sociaux sont minimisés par le P. Ilarino da Milano, *Le eresie popolari del secolo XI nell' Europa occidentale* (Studi greg. raccolti da G.B. Borina, II, 1947, p. 43-101) et A. Borst, *Die Katharer*, 1953. En sens contraire: G. Volpe, *Movimenti religiosi e sette ereticali nella società medievale italiana*, 1922, et les interprétations marxistes de N. Sidorova, "Les mouvements hérétiques populaires en France aux XI[e]-XII[e] siècles" (en russe) dans *Srednie Veka* (Le Moyen Age), 1953, et E. Werner, *Die gesellschaftlichen Grundlagen der Klosterreform im 11. Jahrhundert, 1955*. Mise au point de R. Morghen dans *Medivo Cristiano*, 1951, p. 212 sqq. et dans les *Relazioni du X[e]* Congrès international des Sciences historiques, Rome, 1955, t. III, p. 333 sqq. Essai suggestif de Charles P. Bru, "Sociologie du catharisme occitan" in *Spiritualité de l'hérésie: le Catharisme*, 1 vol. sous la direction de R. Nelli, 1953.

12. G. Poulet, *Etudes sur le temps humain*, 1949.

13. M. Bloch in *Annales d'histoire économique et sociale*, 1936, p. 582.

14. H. I. Marrou, *L'Ambivalence du temps de l'histoire chez saint Augustin*, 1950. Sur le temps chez saint Augustin consulter dans le recueil: *Augustinus Magister*, Congrès international augustinien. Paris, 21-24 septembre 1954, 3 vol., 1955: *J. Chaix-Ruy, La Cité de Dieu et la structure du temps chez saint Augustin*, p. 923-931; R. Gillet, O.S.B., *Temps et exemplarisme chez saint Augustin*, p. 933-941; J. Hubaux, *Saint Augustin et la crise cyclique*, p. 943-950.

15. E. Bernheim, *Mittelalterliche Zeitanschauung in ihrem Ein fluss auf Politik und Geschichtsschreibung*, 1918; H. X. Arquillière, *L'Augustinisme politique*, 1934.

16. Cf. P. Rousset, "La conception de l'histoire à l'époque féodale", in *Mélanges Halphen*, p. 623-633:

« وكان مفهوم الزمن : مفهوم الدقة ، مفتقداً عند إنسان العصر الإقطاعي (ص ٦٢٩) » ؛ « وتصاحب هذا المزاج نحو الماضي وهذه الرغبة في تثبيت العصور ، إرادة تجاهل الزمن » ، (ص ٦٣٠) ؛ « وفي صور الحروب الصليبية ، يتجلى هذا الإحساس نفسه ؛ فيريد الفرسان بعد محو الزمان والمكان ، ضرب جلادي المسيح » (ص ٦٣١) .

L'auteur fait écho à M. Bloch qui a décelé, à l'époque féodale, "une vaste indifférence au temps" *(La Société féodale*, t. I, p. 119). — Sur Othon de Freising, et H. M.

Klinkenberg, "Der Sinn der Chronik Ottos von Freising", in *Aus Mittelalter und Neuzeit. Gerhard Kullen zum 70 Geburtstag dargebracht*, 1957, 63-76.

17. M. D. Chenu, "Conscience de l'histoire et théologie", in *Archives d'Histoire doctrinale et littéraire du Moyen Age*, 1954, p. 107-133; repris dans *La Théologie au XII^e^ siècle*, 1957, p. 62-89. Rappelons E. Gilson, *L'Esprit de la philosophie médiévale*, 2^e^ éd., 1948, chap. XIX: "Le Moyen Age et l'Histoire", p. 365-382. Sur deux "historiens" du XII^e^ siècle, cf. R. Daly, "Peter Comestor, Master of Histories", in *Speculum*, 1957, p. 62-72 et H. Wolter, *Ordericus Vitalis. Ein Beitrag zur Kluniazensischen Geschichtsschreibung*, 1955.

18. M.D. Chenu, *op. cité*, p. 210-220: "L'Ancien Testament dans la théologie médiévale". L'ouvrage de B. Smalley, *The Study of the Bible in the Middle Ages*, 1940, 2^e^ éd., 1952, est fondamental. L'aspect symbolique de la pensée chrétienne au XII^e^ siècle a été présenté par M. M. Davy, *Essai sur la Symbolique romane*, 1955, qui ne met en valeur que le côté le plus traditionnel de la théologie du XII^e^ siècle.

19. M. D. Chenu, *op. cité*, p. 66-67.

20. *Ibid.*, p. 76.

21. Cf. E. Gilson, *Les Idées et les lettres*, p. 183 sqq. et P. Renucci, *L'Aventure de l'humanisme européen au Moyen Age*, p. 138 sqq. La "translatio studii" franco-italienne.

22. M. D. Chenu, *op. cité*, p. 79-80.

23. *Ibid.*, p. 86.

24. Cf. H. Liebeschutz, *Medieval Humanism in the Life and Writings of John of Salisbury*, 1950.

25. Sur le marchand médiéval vues d'ensemble in Y. Renouard, *Les Hommes d'affaires italiens du Moyen Age*, 1949; A Sapori, *Le Marchand italien au Moyen Age*, 1952; J. Le Goff, *Marchands et banquiers du Moyen Age*, 1956.

26. Sur les problèmes monétaires au Moyen Age, M. Bloch, *Esquisse d'une histoire monétaire de l'Europe* (posthume, 1954); C.M. Cipolla, *Money, Prices and Civilization in the Mediterranean World, V to XVII c.*, 1956. T. Zerbi, *Moneta effetiva e moneta di conto nelle fonti contabili di storia economica*, 1955; R. S. Lopez, *Settecento annifa: Il ritorno all'oro nell'Occidente duecentesco*, 1955.

27. Cf. J. Meuvret, "Manuels et traités à l'usage des négociants aux premières époques de l'âge moderne", in *Etudes d'Histoire moderne et contemporaine, t. V*, 1953.

28. Cf. R. de Roover, *L'Evolution de la lettre de change*, 1953.

29. Cf. R. H. Bautier, "Les foires de Champagne. Recherches sur une évolution historique", in *Recueils de la Société Jean Bodin: La Foire*, 1953, p. 97-147.

30. Publié par J. Rouyer, *Aperçu historique sur deux cloches du beffroi d'Aire. La bancloque et le vigneron*. P. J. I., p. 253-254; G. Espinas et H. Pirenne, *Recueil de documents relatifs à l'Histoire de l'industrie drapière en Flandre*, t. I, 1906, p. 5-6.

31. G. Friedmann, "Frederic Winslow Taylor: l'optimisme d'un ingénieur" in *Annales d'Histoire économique et sociale*, 1935, p. 584-602.

32. Sur la mesure du temps el les horloges, idées intéressantes mais à reprendre souvent avec une information plus précise dans Lewis Mumford, *Technique et Civilisation*, 1934, trad. franç. 1950, p. 22 sqq.; excellent aperçu dans Y. Renouard, *op. cit.*, p.

190-192. On se rappellera toutefois que dans ce domaine aussi des progrès décisifs ne se produiront qu'à partir du XVI[e] siècle. A. P. Usher exagère cependant en sens inverse en déclarant:

« إن تاريخ الساعات قبل القرن السادس عشر هو في أغلبه تدوين للإنجازات الإمبريقية في الأساس » .

In *A History of mechanical inventions*, 2[e] éd., 1954, p. 304. Cf. A. C. Crombie, *Augustine to Galileo. The History of Science. A. D.* 400-1650, 2[e] éd., 1957, p. 150-151, 183, 186-187. — D'une vaste littérature retenons, pour la documentation, F. A. B. Ward, *Time Measurement*, 1937, et, pour l'agrément, le plaisant ouvrage de vulgarisation de F. Le Lionnais, *Le Temps*, 1959. La phrase de Jean de Carlande est tirée de son *Dictionarius*, éd. Géraud, p. 590. — On sait que les psychologues ont insisté sur l'acquisition concomitante des notions temporelles et spatiales par l'enfant (J. Piaget, *Le Développement de la notion de temps chez l'enfant*, 1946, p. 181-203; P. Fraisse, *Psychologie du temps*, 1957, p. 277-299; Ph. Malrieu, "Aspects sociaux de la construction du temps chez l'enfant", *Journal de Psychologie*, 1956, p. 315-332).

33. P. Francastel, *Peinture et Société. Naissance et destruction d'un espace plastique. De la Renaissance au Cubisme*, 1951.

34. Sur les rapports entre les représentations théâtrales et le tableau d'Uccello, cf. P. Francastel, "Un mystère parisien illustré par Uccello: le miracle de l'hostie d'Urbino", in *Revue archéologique*, 1952, p. 180-191.

35. Exemples notamment J. Lestocquoy, *Les Villes de Flandre et d'Italie sous le gouvernement des patriciens* (XI[e]-XV[e] s.), 1952, p. 204 sqq.: "Les patriciens et l'Évangile".

36. Nous ne méconnaissons pas que les études récentes de détail amènent à nuancer et à corriger considérablement les thèses classiques de Max Weber, *Die protestantische Ethik und der Geist des Kapitalismus*, 1920, et de R. H. Tawney, Religion and the Rise of Capitalism, 1926.

37. "La mémoire collective et le temps", *Cahiers internationaux de Sociologie*, 1947, p. 3-31.

38. R. Mandrou a rappelé *(Annales*, 1960, p. 172) les exigences de l'historien et des suggestions anciennes de M. Bloch face à des travaux récents de philosophes peu soucieux d'histoire concrète.

39. G. Poulet, *op. cité.*, p. VI, reprenant *Duns Scot, Quest. Quodl.* q. 12.

40. Outre les ouvrages généraux sur l'histoire de la philosophie et des sciences, on peut, sur le rôle des Arabes, consulter A. Mieli, *Panorama general de historia de la ciencia*, t. II. *El mundo islamico y el occidente medieval cristiano*, 1946 et F. Van Steenberghen, *Aristotle in the West*, 1956. Sur un point précis: E. Wiedemann, *Über die Uhren im Bereich der Islamischen Kultur*, 1915.

41. M. D. Chenu, *op. cit.*, chap. XII et XIII: "L'entrée de la théologie grecque et orientale", p. 274-322.

42. O. Cullmann, *op. cit.*, p. 36; cf. L. Laberthonnière, *Le Réalisme chrétien et l'idéalisme grec*, 1904 et J. Guitton, *Le Temps et l'éternité chez Plotin et chez saint Augustin*, 1933.

43. E. Gilson, *L'Esprit de la philosophie médiévale*, 2[e] éd., 1948, p. 66. Voir tout le début du chapitre IV: "Les êtres et leur contingence", p. 63 sqq.

44. Cf. G. Le Bras, Art. "Usure" in *Dictionnaire de Théologie Catholique*, t. XV, II[e]

partie, 1950, col. 2336-2372; B. N. Nelson, *The Idea of Usury: from tribal brotherhood to universal otherhood,* 1949 et l'*ouvrage cité* de John. T. Noonan Jr.

45. Joannes Andreae (1270-1348), professeur de droit canon à Bologne, dans son traité De *regulis Juris,* art. "Peccatum", 12 (cité par John T. Noonan Jr, *op. cit.*, p. 66) déclare que.

إن الحجة المتعلقة بأن الزمن ليس في وسعنا بيعه «حجة واهية» ؛ ذلك لأن كثيراً من التعاقدات تحتوي على فترة سماح ، دون أن يمكننا أن نقول أنها تفترض بيع الزمن . إن آليات العمليات التجارية قد أصبحت أكثر وضوحاً بالنسبة للمعلمين ، وقد أدركوها من منظور تقني بحت .

46. M. de Gandillac, *Valeur du temps dans la pédagogie spirituelle de Jean Tauler,* 1955.

47. Gordon Leff, "The XIVth century and the decline of Scholasticism", in *Past and Present,* n° 9, avril 1956, p. 30-41. *Id. Bradwardine and the Pelagians,* 1957.

48. A. Tenenti, *La Vie et la mort à travers l'art du XV^e siècle,* 1952 et *Il senso della morte e l'amore della vita nes Rinascimento,* 1957, chap. II: "Il senso della durata", p. 48-79.

49. A. Combes, *Conclusiones de Jean de Ripa.* Texte critique avec introduction et notes, 1956.

50. Bibliographie la plus récente ap. A. C. Crombie, *op. cit.*, 2éd., 1957, p. 414-416. On consultera notamment les travaux de M. Clagett, A. Koyré, A. Maier, C. Michalsky. Y ajouter les études de G. Beaujouan et son esquisse dans *Histoire générale des Sciences,* t. I. *La Science antique et médiévale,* sous la direction de R. Taton, 1957. Sur les origines de ce courant H. Shapiro, "Motion, Time and Place according to William Ockham", *Franciscan Studies,* 1956.

51. S. Pines, *Beiträge zur Islamischen Atomenlehre,* 1936, *et idem* "Les précurseurs musulmans de la théorie de l'impetus", in *Archeion,* 1938.

تعريف بكتّاب العدد

فريدة أبو دهب : درست فى مصر وكندا وفرنسا ،وتدرّس الآن الأدب الفرنسي والمقارن في جامعة شمال شرق ولاية ميسوري في الولايات المتحدة . قامت بدراسات حول علم النفس والأدب المقارن . كتبت رسالة الدكتوراه عن فورد مادوكس فورد واستقباله في فرنسا . تعد بحثاً عن نجيب محفوظ .

سامية أحمد أسعد : أستاذة الأدب الفرنسي في جامعة القاهرة وفقيدة الثقافة والفكر إثر أزمة مرضية مفاجئة في مطلع ١٩٨٩ . درّست في العراق وساهمت في الحركة الثقافية العربية وفي التبادل الفكري والإبداعي بترجماتها العديدة ومؤلفاتها القيمة . ومن أهمها **مختارات من شعر بول ايلوار** ، ومسرحيات لسارتر وكامو وحكايات لافونتين . ولها كتاب عن مسرح اداموف (بالفرنسية) ومقالات عن المسرح العربي والعالمي . كانت تعمل قبل رحيلها في ترجمة مارسيل بروست إلى العربية .

سعد عبد الرحمن البازعي : درس في المملكة العربية السعودية والولايات المتحدة . يدرّس الآن الأدب الانجليزي في جامعة الملك سعود في الرياض . له دراسات في النقد والاستشراق وقد نشر دراسات عن الشعر السعودي المعاصر .

صبري حافظ : درس في القاهرة ولندن متخصصاً في سوسيولوجية الأدب . درّس في السويد والولايات المتحدة ويعمل الآن أستاذاً للأدب العربي في جامعة لندن . له العديد من الكتب والمقالات بالعربية والانجليزية عن القصة القصيرة والشعر والمسرح والنظرية الأدبية . ومن أهمها **مسرح تشيكوف** ، **أحاديث مع نجيب محفوظ** ، **استشراف الشعر** .

أحمد طاهر حسنين : درس فى القاهرة وبرنستون ويعمل الآن أستاذاً في جامعة الإمارات العربية في العين . نشر العديد من الدراسات حول الأدب القديم والحديث والنحو العربي . وله كتب في اللغة والأدب والثقافة منها **نظرية الاكتمال اللغوي عند العرب** ، **دور الشاميين المهاجرين إلى مصر في النهضة الأدبية الحديثة** ، **التراث والمعاصرة** .

يمنى طريف الخولي : درست الفلسفة في جامعة القاهرة وهي تدرّس الآن في قسم الفلسفة في جامعة القاهرة . نشرت العديد من المقالات والكتب في الفلسفة والعلم ومناهج البحث منها **العلم والاغتراب والحرية** ، **فلسفة كارل بوبر** .

دوريس إنريت ـــ كلارك شكري : رئيسة قسم الأدب الانجليزي والمقارن في الجامعة الأمريكية بالقاهرة . حققت وترجمت أعمالاً لاتينية كما نشرت دراسات عديدة عن فرجينيا وولف ويونسكو ومارجريت دوراس ، وعن البعد الفلسفي في الحداثة وفي ما بعد الحداثة .

رندة صبري : درست في القاهرة وباريس وتدرّس الآن في قسم الأدب الفرنسي في جامعة القاهرة . كتبت رسالة الدكتوراه عن استراتيجية الاستطراد ونشرت دراسة بالفرنسية عن النص المرافق . يدور اهتمامها حول البلاغة وجماليات السرد .

أحمد عتمان : درس في مصر واليونان ويعمل أستاذاً للأدب اليوناني واللاتيني في جامعة القاهرة ، وهو رئيس الجمعية المصرية للدراسات اليونانية والرومانية . له كتب عديدة في الأدب الأغريقي واللاتيني والمقارن بالاضافة إلى الكتابة الإبداعية في حقل الدراما حيث كتب ثلاث مسرحيات . كما قام بترجمات للمسرح الأغريقي واللاتيني ، وهو يترجم الآن مختارات من روايات نجيب محفوظ إلى اليونانية . من أهم كتبه **الأدب الأغريقي تراثاً إنسانياً وعالمياً** ، **كليوباترا وأنطونيوس : دراسة في فن بلوتارخوس وشكسبير وشوقي** ، **الأدب اللاتيني ودوره الحضاري** (قيد الطبع) .

حسن البنا عز الدين : درس في الجامعة الأمريكية بالقاهرة وجامعة عين شمس . يدرّس الآن في جامعة الزقازيق . له العديد من الدراسات المنشورة عن الأسلوبية والبنيوية وفي أدبيات يوسف ادريس وصلاح عبد الصبور والشعر الجاهلي . ومن مؤلفاته **الكلمات والأشياء** ، **الطيف والخيال في الشعر العربي القديم** ، **مقالات المستشرقين** (مختارات في النقد الأدبي بالانجليزية) .

محمود عبد السلام عزب : درس في جامعة الأزهر وجامعة باريس متخصصاً في النحو المقارن للغات السامية ، وكتب رسالة الدكتوراه عن بناء الجملة في العهد القديم والقرآن الكريم . يدرّس اللغات السامية (عبرية ، سريانية ، حبشية) والنحو المقارن في جامعة الأزهر . نشر ديوان شعر ويقوم الآن بدراسة مقارنة عن مصر والمصريين في العهد القديم والقرآن الكريم .

شيرين ليني : درست في الجامعة الأمريكية بالقاهرة وتعمل الآن معيدة في جامعة الأسكندرية حيث تحضر رسالة دكتوراه عن الأدب السكوتلندي . قامت بدراسة مقارنة عن الرمزية عند إليوت والسياب . ونشرت أشعاراً لها بالانجليزية .

علي مبروك : يدرّس في قسم الفلسفة في جامعة القاهرة . كتب رسالة ماجستير عن النبوة عند الأشاعرة والمعتزلة ويحضّر الآن رسالة دكتوراه عن مفهوم التاريخ عند

الشيعة والسنة . وهو يهتم بقراءة التراث الفلسفي في ضوء إشكاليات العصر . نشر مقالة عن مفهوم « الأنا » .

عباس الهمداني : درس في الهند وبريطانيا وتخصص في تاريخ الشرق الأوسط . عمل أستاذاً في باكستان وفي الجامعة الأمريكية بالقاهرة وهو الآن أستاذ التاريخ في جامعة وسكونسن ــ ملووكي في الولايات المتحدة . نشر العديد من الدراسات حول اليمن واخوان الصفا والتاريخ الاسلامي ومنها كتابه (بالانجليزية) **الفاطميون** .

هدى وصفي : أستاذة الأدب الفرنسي ورئيسة قسم اللغة الفرنسية وآدابها في جامعة عين شمس . نشرت العديد من الكتب والمقالات بالفرنسية والعربية عن الأدب الفرنسي والمصري والمقارن وقامت بترجمة نصوص نظرية حول الدراما . من أهم كتبها (بالفرنسية) **مقالات نقدية ، سارتر في مصر ، نحو مسرح مصري** . ولها دراسات بالعربية عن موليير وطه حسين ويوسف ادريس ونجيب سرور .

the editor and translator of *Liber Apologeticus de Omni Statu Humanae Naturae* by Thomas Chaundler, and has published articles on Virginia Woolf, Ionesco and Duras.

Hoda Wasfi: Chairman of the Department of French Literature at Ain Shams University. She has published in French and Arabic on Egyptian, French and Comparative Literature. She has translated theoretical texts on drama. Her works include *Essais critiques, Sartre en Egypte, Vers un théâtre Egyptien* (in French): and several studies in Arabic on Molière, Taha Hussain, Yusuf Idris and Naguib Surour.

His publications include *Words and Things, Vision and Imagination in Arabic Poetry* (in Arabic); and *Orientalist Essays: An Anthology* (in English).

Sabry Hafez: was educated in Cairo and London, specializing in the Sociology of Literature. He has taught in Sweden and the United States. He is presently a professor of Arabic Literature at London University (SOAS). He is the author of several books and articles on modern Arabic literature and critical theory, including *The Theater of Chekov*, *Dialogues with Naguib Mahfouz* (in Arabic), as well as studies on the Arabic short story and the sociology of narrative (in English).

Abbas Hamdani: was educated in Bombay and London. He has taught in Egypt and Pakistan. He is presently professor of Middle Eastern History at the University of Wisconsin-Milwaukee. He has several publications on Yemen, Ottoman History and the Brethren of Purity. His works on medieval history include *The Fatimids.*

Ahmad Taher Hassanein: was educated in Cairo and Princeton. He is presently teaching Arabic Literature at the University of Arab Emirates in al-Ayn. He has written textbooks for teaching colloquial and literary Arabic, and several works on Arabic linguistics and literature including *The Role of Immigrant Syrians in the Literary Renaissance of Egypt* and *Legacy and Modernity* (in Arabic).

Yomna Tarief El-Kholy: was educated in Cairo. She presently teaches philosophy at Cairo University. She has published several works on philosophy of science and methodology including *Science, Alientation and Freedom*, and *Philosophy of Karl Popper* (in Arabic).

Cherien Lennie: was educated at the American University in Cairo and at Alexandria University. She is writing a Ph.D. dissertation on modern Scottish literature. She has published poems (in English), and has written on symbolism in the poetry of Eliot and al-Sayyāb.

Ali Mabrook: was educated in Cairo. He presently teaches philosophy at Cairo University and is writing a Ph.D. dissertation on the concept of history according to the Sunna and Shiʿa. He wrote a study on prophecy according to the Ashʿarites and the Muʿtazilites.

Randa Sabry: was educated in Cairo and Paris. She presently teaches French Literature at Cairo University. She wrote her Ph.D. dissertation on the strategy of digression, and published on the paratext in *Poétique.*

Doris Enright-Clark Shoukri: Chairman of the Department of English and Compartive Literature at the American University in Cairo. She is

NOTES ON CONTRIBUTORS

Samia A. Asaad: Professor of French Literature at Cairo University, well-known critic, comparatist and translator. She previously taught in Iraq, and contributed to the Arab cultural scene and to comparative studies through her valuable publications and translations. She translated Paul Eluard, Sartre, Camus, La Fontaine, and is the author of a number of books and articles in French and Arabic on drama, including *Regard sur le théâtre d'Arthur Adamov*. She was working on a translation of Marcel Proust, *A la recherche du temps perdu,* before her untimely death in early 1989, following a sudden illness.

Mahmoud A. Azab: was educated at al-Azhar University and the University of Paris, specializing in the Comparative Grammar of Semitic languages. He presently teaches Hebrew, Syriac and Semitic linguistics at al-Azhar University. He is the author of a collection of poetry (in Arabic), and is presently working on a comparative study of Egypt and the Egyptians in the Old Testament and the Quran.

Saad A Al-Bazei: was educated in Saudi Arabia and the United States. He presently teaches English Literature at King Saud University in Riyadh. He has written on Orientalism and criticism, and published on modern Saudi poetry.

Farida Elizabeth A. Dahab: was educated in Egypt, Canada and France in Psychology and Comparative Literature. She is presently teaching French Literature at Northeast Missouri State University. Her Ph.D. dissertation dealt with the reception of Ford Madox Ford in France. She is preparing a study on Naguib Mahfouz.

Ahmed Etman: was educated in Egypt and Greece. He is presently professor of Greek and Latin at Cairo University, and the President of the Egyptian Society of Greek and Roman Studies. He has published several works on Classical and Comparative Literature in Arabic, English and Greek. He is also the author of three plays in Arabic. He is working on a translation of Naguib Mahfouz into Greek. His books include *Greek Literature as Human Legacy, Cleopatra and Antony: A Comparative Study of Plutarch, Shakespeare and Shawqī* (in Arabic).

Hassan El-Banna Ezz El-Din: was educated at the American University in Cairo and at Ain Shams University. He presently teaches Arabic Literature at Zagaziq University. He has published several studies on the stylistics of pre-Islamic poetry, Yusuf Idris and Salāh ʿAbd al-Sabūr.

NOTES:

1. For the determination of this dating of the *Rasā'il*, see my article, "The Arrangement of the *Rasā'il Ikhwān al-ṣafā'* and the Problem of Interpolations", *Journal of Semitic Studies*, XXXIX, 1 (Spring, 1984), pp. 97-110. It is maintained that the Brethren were a Fāṭimid Ismā‘īlī group of intellectuals, *dā‘īs* and their fellow-travellers, who aimed at preparing the way, psychologically, for the establishment of the Fāṭimid State in 297/909. Other views of the period, of authorship and of religious affiliation of the *Rasā'il* also exist; the most popular of which is the one that accepts the identification of these Brethren by the famous tenth century savant Abū Ḥayyān al-Tawḥīdī (d. 414/1023). According to Abū Ḥayyān, the *Rasā'il* were composed around 373/983 to 375/985. Although now the encyclopedia has been generally accepted as an Ismā‘īlī work it still continues to be attributed to Sunnī, Mu‘tazilī, Ṣūfī, or Shī‘ī schools or to various combinations of these schools

2. The following complete editions of the *Rasā'il Ikhwān al-ṣafā'* have been printed: (a) ed. Wilāyat Ḥusayn, 3 vols., Bombay, 1883; (b) ed. Khayr al-Dīn al-Zarkalī, 4 vols., Cairo, 1928; (c) 4 vols., Beirut, Dār Ṣādir, 1957. Page numbers in this article refer to the Beirut edition as it is generally available. The following two editions of the *Risālat al-Jāmi‘ah* have been printed: (a) ed. Jamīl Salība, 2 vols., Damascus, 1969; and (b) ed. Muṣṭafā Ghālib, Beirut, Dār Ṣādir, 1974.

3. See Paul Walker, "An Ismā‘īlī answer to the Problem of Worshiping the Unknowable Neoplatonic God", *American Journal of Arabic Studies*, II, pp. 7-21.

4. See Soheil M. Afnan, *A Philosophical Lexicon in Persian and Arabic* (Beirut: Dar Mashriq, 1968), p. 186.

5. Majid Fakhry, *A History of Islamic Philosophy*, (New York: Columbia University Press, 1983), p. 69.

6. See the very exhaustive article by Yves Marquet, "Imāmat, Resurrection et Hiérarchie selon les Ikhwān al-ṣafā" in *Revue des Etudes Islamiques*, XXX (1962), pp. 49-142.

7. This is a reference to a story in Ibn al- Muqaffa‘, *Kalīla wa Dimna* where a monkey meddles in what is not his business and pays dearly for it. The monkey replaces a carpenter and tries to cut a piece of wood. His tail gets caught; and when the carpenter finds him, he gives him a thorough beating.

and its form and appearance, they would not have sought its Maker and would not have inquired as to how He made it; when He made it; with what He made it and why He made it. Also had they not pretended to know or understand these causes, they would have referred to someone more knowledgeable and cognizant of its essence and reality and would have acknowledged their own incompetence whenever they made this statement or expressed this belief [about the eternity of the world]. But their confidence in themselves; their reliance on their own inquiry and their [belief] in the accuracy of their insight drove them to declare the eternity of the world. Thus they fussed over what they could not comprehend and engaged in what was not their job. They embroiled themselves in it and got confused. They suffered from what the monkey experienced at the hands of the carpenter.[7]

This chapter was about people with differing views; the worst among them being those who engaged in professions to which they ought not belong.

Second Passage from Rasā'il, III, 455-456

CHAPTER ON THE PHILOSOPHICAL VIEWS OF TWO KINDS: OF AN ETERNAL WORLD (DUHRIYYAH AZALIYYAH) AND A CREATED CAUSED ONE (MUHADDATHAH MU^{c}ALLALAH):

We say that all the philosophical views and their systems have differed on these [questions]. Let us begin first with the *Duhriyyah* by saying: These were the people (*aqwām*) who had the most understanding and discrimination. They examined the existent particulars which are subject to sense perceptions. They contemplated them and considered their condition and they found four causes for every created object (*maṣnū^{c}*): the material cause (*^{c}illah hayulāniyyah*), the formal cause (*^{c}illah suriyyah*), the efficient cause (*^{c}illah fā^{c}iliyyah*) and the complete cause (*^{c}illah tamāmiyyah*). When they pondered over the creation of the World, they sought in it these four causes. They discussed them thus: Who has made it? From what was it made? How was it made? and Why was it made? And also When was it made? This they could not understand. They could not comprehend, as their souls (or minds, *nufūs*) fell short of understanding the fineness of their meanings, since the seeker [of the causes] is in need of a pure and excellent soul in knowledge and experience; he is [also] in need of clear intelligence, free from cheating and deception, and of fine insight and intense search, in order to sense these causes, their meanings, and their significances as we have explained in the epistle on gnoses (*ma^{c}ārif*). When they examined these issues and could not understand them, their ignorance and their self-esteem led them to declare the infinity and eternity of the world. They denied the efficient cause, as they could not understand the other three [causes also].

Know that every examiner of a created object contemplates the four causes of its creation: Who made it? When was it made? How was it made? and Why was it made? When he seeks these answers, he finds at the very first sight of that object three apparent and clear things [i.e. dimensions] of its creation, not hidden from any intelligent person whose intelligence is not afflicted with problems. These three specific [dimensions] are: the shape (*al-shakl*), figure and forms (*al-naqsh wa'l-taṣaāwir*), colours (*al-asbāgh*), and similar qualities. Had those who uphold the eternity of the world not experienced these impressions in examining the world and had they not contemplated its make and shape

7 o'clock at all places between 91° and 105°; 8 o'clock at all places between 106° and 120°; 9 o'clock at all places up to 135°; 10 o'clock at all places up to 150°; 11 o'clock at all places stretching up to 165° and 12 o'clock at all places up to 180°.

There are hours of night in each sector of Earth in revolution corresponding [to the above]. For each place on Earth there is a different determination of [the time of] night or day. The sun shines on half the Earth at any time, and is hidden from the other half which was previously exposed to sun. Wherever the sun shines it is day and wherever it does not, it is night. As the day revolves, night revolves too - one opposite the other; as one wanes, the other wanes too. Both night and day make their appearance from the East; then they circle round the sun. It takes twelve hours for the sun to rise from one end of the Earth and move to the other. And so is the [duration of] the night. If you doubt what we say, then inquire from those who specialize in the science of [Ptolemy's] *Almageste*. They will confirm our opinion to you. It is said that one should resort to the specialists in any field (*ṣanāʿah*).

Know, then, that the continuous passage of night and day around the Earth creates on the psyche (soul, *nafs*) of one who reflects on it, the form (image, *ṣūrah*) of the totality of time in which is resumed the form of numbers determined by the continual spinning (*takrar*) of the One. Thus the numbers in singles and in pairs, in integers and fractions; in ones, tens, hundreds or thousands are nothing but the accumulation of ones in the psyche of one who ponders over them, as we have explained in the chapter on Numbers [I, 48-77]. In this manner, time is nothing but the sum of years, months, days and hours of which is formed the image (form, *ṣūrah*) in the soul (psyche, *nafs*) of one who contemplates the continuous passage of the cycles (*kurūr*) of night and day around the Earth.

These are the five categories - Matter, Form, Place, Time and Motion - relating to everybody, which we have commented on [before]. One who does not agree to look into these matters cannot widen his knowledge (introspection, *naẓar*) in the field of Nature, because it will not be possible for him ever to fathom the depth of its understanding (*maʿrifah*). One who is not ready to [understand] Nature, cannot discuss matters of Divinity (*al-ilāhiyyah*), as he would not know how to reach to its ultimate end (*kunh*).

Cause uncaused, the *Mubdiʿ* (Creator, Originator, Innovator, Designer) who is not within the cycle, not a part of its motion and duration but its Mover from beyond. It is essentially a neo-platonic theory adopted by almost all Ismāʿīlī philosophers and we find it as an underlying theme of the *Rasā'il,* revealed in the views on resurrection; *qiyāmah* (III, 186-189; 287-320)[6].

There is another aspect of cyclic time - more political and therefore more real - the rise and fall of the states, which the *Rasā'il* covers in a section on *taʿāqub al-duwal* (I, 180-182). The Brethren's ideas on the subject pre-date, by more than four centuries, the more developed and detailed theory of Ibn Khaldun; but a discussion of this seems outside the pale of our present consideration.

Translations

First Passage from Rasā'il, II, 17-19

CHAPTER ON THE SAYINGS OF SCHOLARS ABOUT THE ESSENCE OF TIME (MAHIYYAT AL—ZAMAN)

Popular opinion about time is that it is the passing of years, months, days and hours. It is said that the movements of the sphere are counted by repetition and that time is the duration of that count. Accordingly many have thought that time does not really exist, because the longest parts of time are years, those that have passed and those that have not yet come and nothing exists from them except the one (present) year; again this year has months, those that have passed and those that have not yet come and nothing exists from them except the one (present) month; also this month has days, those that have passed and those that have not yet come and nothing exists from them except the one (present) day; again this day has hours, those that have passed and those that have not yet come and nothing exists from them except the one (present) hour. And this hour has parts, those that have passed and those that are otherwise. According to this theory time has no real existence.

From another point of view, time exists eternally; accordingly time is composed of day and night, twenty-four hours existing continuously in twenty four sectors of each revolution of the Earth. As an elucidation of this, take the case of a place at 90° longitude and if it is 12 o'clock at it on a Sunday, it would be 1 o'clock at all places within 15°, it would be 2 o'clock at all places between 16° to 30°; 3 o'clock at all places from 30° to 45°: 4 o'clock at all places between 46° and 60°; 5 o'clock at all places between 61° and 75°; 6 o'clock at all places between 75° and 90°;

"religion" and "politics". It seems to be the ultimate purpose of the Encyclopedia for which the reader is gradually prepared. The first epistle of Part IV treats philosophic and religious opinions. It contains a section on views concerning the world: eternal or created; and it is the second of the two excerpts translated below. The following epistle in this part orients the reader to the "true path," followed by epistles which enunciate the general principles and faith of the Brethren of Purity. It is in this Part, that the Shī[c]ite and particularly Ismā[c]īlī character of *Rasā'il* is discerned, as for example in the 48th epistle in which the Imam himself addresses his followers and gives them the good news (bashārah) of the establishment of his rule.

The Brethren are influenced by Pythagorean arithmetic, numerology and music; Euclidean geometry; Ptolemaic astronomy; Hermetic and Indo-Persian magic and astrology; Aristotelian logic and physics, gnostic esotericism, neo-platonic cosmology, theory of emanations and metaphysics; Biblical prophetology; Platonic concepts of law and leadership, as well as Buddhist, Zoroastrian and Manichaen wisdom and allegory. This eclectic synthesis and the Brethren's theory and preference for an [c]Alid Imāmate indicate generally a Shī[c]ite and more particularly an Ismā[c]īlī affiliation.

Of the two passages translated below, the first differentiates, in a simple popular manner, between finite and infinite Time; the second posits an efficient cause beyond the World. Taken together they reveal the Brethren's God as being beyond Nature. In fact He is beyond all being and nothing can be predicted of Him. This concept comes close to that of al-Kindī (d. 257/870) who defended the general theological doctrine of the creation of the world *ex nihilo* by a God who is beyond eternity. This is also the position of all early Ismā[c]īlī thinkers such as al-Nasafī, Abu Ḥātim al-Rāzī, Abu Ya[c]qūb al-Sijistānī[3]. and Hamid al-Din al-Kirmānī. The Brethren's terminology for four causes (material, formal, efficient and complete) in the second passage translated below is taken entirely from the terminology of *Rasā'il al-Kindī*[4] or from a source common to the Brethren and al-Kindī. The Brethren also share with al-Kindī the doctrines of the origination and destruction of the world by God, resurrection, and the validity of the Prophetic revelation[5] – doctrines of Islamic dogma, despite their commitment to rational philosophy.

There is an approach to Time which is characteristic of Ismā[c]īlism and is embodied in the theory of *al-mabdā' wa'l-ma[c]ād,* the completion of the cycle of being from its origin to its end in God, the One, the Ultimate

TIME ACCORDING TO THE BRETHREN OF PURITY

Abbas Hamdani

Rasā'il Ikhwān al-ṣafā' (Epistles of the Brethren of Purity), the celebrated medieval Islamic encyclopedia, composed sometime between 260 H./ 873 A.D. and 297/909[1] in four parts contains fifty-two epistles, a table of contents (*fihrist*) at the beginning and an additional *Risālat al-Jāmiʿah* at the end which summarises and makes more explicit the ideas contained in the rest of the epistles.[2] This article presents translations of two passages in the *Rasā'il* on Time. (Beirut edition, vol. II, pp. 17-19 and vol. III, p. 455-456). They can best be understood by first considering the context of the general arrangement of the encyclopedia's subjects.

Part I of the Encyclopedia deals with "mathematics". It contains fourteen epistles on 1) numbers, 2) geometry, 3) astronomy, 4) geography, 5) music, 6) numerology, 7) intellectual crafts, 8) manual crafts, 9) morals, 10) logic, 11) Aristotelian categories, 12) hermeneutics, 13) prior analytics and 14) posterior analytics. The fourteenth epistle includes a preliminary discussion of Time, among other categories.

Part II which treats "physics" contains seventeen epistles, the first of which discusses the categories of Matter, Form, Place, Motion and Time. The first excerpt translated below belongs to this epistle. It is followed by epistles dealing with Being and Nature; the evolution of vegetable, animal and human existence; human anatomy, senses, birth and the influence of stars on the newlyborn.

Part III, containing ten epistles, is devoted mainly to "psychology". It deals with the correspondence between Man, the microcosm, and the Universe, the macrocosm; the cultivation of souls; the will of man; the mystery of death; the multiplicity of languages; the intelligible things; celestial cycles and ages; love; causes and effects; and definitions and formulae.

Part IV of the Encyclopedia, containing eleven epistles, deals with

17. *Selected Essays*, p. 15.

18. T.S. Eliot, *After Strange Gods: A Primer of Modern Heresy* (New York: Harcourt, Brace and Co., 1934), pp. 15-17.

19. *After Strange Gods*, p. 19.

20. *After Strange Gods*, pp. 21-22.

21. *After Strange Gods*, p. 44.

22. *After Strange Gods*, p. 44.

23. George Eliot, *Middlemarch* (1871-2; rpt., Middlesex: Penguin, 1976), p. 111.

NOTES:

1. Thomas Carlyle, *Sartor Resartus* (1908; rpt., London: Everyman's Library, 1973), p. 185.

2. Geoffrey Hartman, *Criticism in the Wilderness* (New Haven and London: Yale University Press, 1980), pp. 59ff.

3. Michael Foucault, *The Order of Things: An Archeology of the Human Sciences,* World of Man Series, trans. Anonymous, ed. R.D. Laing (1970; rpt., New York: Vintage Books, 1973), p. XX.

4. Edward Said, *Orientalism* (1978; rpt., New York: Vintage Books Edition, 1979), p. 3. See Foucault, *The Archeology of Knowledge* trans. A.M. Sheridan (New York: Harper and Row, 1972), especially his definition of discursive formation, p. 38.

5. The history and nature of Western views of the East, and the literary interaction between the West and the East, on the religious, political and literary levels, have been studied at great length by numerous people. Here is a sample of those studies: Norman Daniel, *Islam Europe and Empire* (Edinburgh: Edinburgh University Press, 1966); Albert Hourani, *Europe and the Middle East* (London: Macmillan Press, 1980); R.W. Southern, *Western Views of Islam in the Middle Ages* (Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1962); Dorothee Metlitzki, *The Matter of Araby in Medieval England* (New Haven: Yale University Press, 1977).

6. *Journals of Ralph Waldo Emerson,* eds. Edward W. Emerson and Edward Emerson Forbes (Boston and New York: Houghton Mifflin Co., 1912), VII, p. 291. All references are to this edition.

7. *The Works of Ralph Waldo Emerson,* Four Volumes in One, (New York: Tudor Publishing Co., n.d.), p. 257.

8. Arthur Christy, *The Orient in American Transcendentalism* (1932; rpt., New York: Octagon Books, 1978), p. 179. See also F.I. Carpenter, *Emerson and Asia* (New York: Haskell House Publishers Ltd., 1968).

9. In an early Journal, for example, he wrote, "I was the pampered child of the East." *Journals,* I, 108. In another Journal he put the Persian poet, Hafiz, on equal footing with Western writers: "A good scholar will find Aristophanes and Hafiz and Rabelais full of American history." *Journals,* IV, p. 190.

10. *Journals,* X, p. 167.

11. *Journals,* IX, p. 116.

12. Paul Elmer More, *The Drift of Romanticism* (Boston and New York: Houghton Mifflin Co., 1913), p. 28. Page number in text refer to this edition.

13. Matthew Arnold, *Culture and Anarchy,* ed, J. Dover Wilson (Cambridge: Cambridge University Press, 1971). Page numbers in text refer to this edition.

14. *A Matthew Arnold Prose Selection* ed. John D. Jump (New York: Macmillan, 1965), pp. 1-29. Page numbers in text refer to this edition.

15. T.S.Eliot, *Selected Essays* (rpt., 1932; London: Faber Limited, 1972), pp. 14 ff.

16. From radio talks delivered by Eliot in 1946 on "The Unity of European Culture." Quoted by Herbert Howarth, *Notes on Some Figures Behind T.S.Eliot* (Boston: Houghton Mifflin Co., 1964), p. 201.

self-sufficiency, superiority, and distinctness of a Western literary tradition, the critics I have discussed have had to ignore history, create unbridgeable gaps in the geo-cultural map of humanity, and to make assumptions that are largely self-authenticating for what is after all one area in that map. Insofar as those critics arrive at their concept of tradition through the perceived opposition between Occident and Orient, that concept can be seen as the consequence of what I have called earlier the Orientalist discourse. Insofar as Western literary tradition has had, in order to be Western, to go through an "Oriental detour", it can be related to Orientalism, in the sense that this latter term means an antithetical relationship between Occident and Orient.

with "orthodoxy", an association that recalls Paul Elmer More, since Eliot, like More, identifies Romanticism and Classicism with heterodoxy (or heresy) and orthodoxy, respectively:

> I wished simply to indicate the connotation which the term "tradition" has for me, before proceeding to associate it with the concept of "orthodoxy" which seems to me more fundamental (with its opposite "heterodoxy", for which I shall also use the term "heresy") than the pair "classicism"-"romanticism" which is frequently used.[20]

Eliot does not identify Romanticism with Orientalism, as More does, but the notion of Romanticism as a heterodoxy seems, by implication, to be based on linkages such as More's. Eliot's concern with Orientalism, which he discusses at a later point in *After Strange Gods* occurs on a level different from More's. Discussing his personal experience with Oriental philosophy (Chinese and Indian), he tells us how he came to the conclusion "that my only hope of really penetrating to the heart of that mystery [that of Oriental philosophy] would lie in forgetting how to think and feel as an American or a European: which, for practical as well as sentimental reasons, I did not wish to do."[21] Part of Eliot's conclusion, furthermore, consists in casting doubts on whether any such Oriental-Occidental interpenetration has ever occurred, for he has noticed "also that the 'influence' of Brahmin and Buddhist thought upon Europe, as in Schopenhauer, Hartmann, and Deussen, had largely been through romantic misunderstanding."[22] Emerson's remark that "we read the Orientals, but remain Occidental" would not be out of place in this Eliotic context.

George Eliot once remarked that "we all of us, grave or light, get our thoughts entangled in metaphors, and act fatally on the strength of them."[23] She wrote this in commentary on one of her characters, the aging Casaubon of *Middlemarch*, who attempted the impossible goal of writing an all-encompassing *Key to All Mythologies*. In Casaubon's case too much inclusiveness is an elusive fiction, a fatal metaphorical objective. The critics I have discussed here are in direct opposition to Casaubon. They are not too inclusive, but they are exclusive. And their exclusiveness has seemed to me based on grounds not much less fictional than those on which Casaubon's impossible inclusiveness is based.

The fictionality in the concept of a European or Western tradition in the literary criticism I have discussed is not in that such a tradition is simply a creature in the air. That fictionality inheres rather in the degree of exclusiveness, generalization, and self-serving evaluation that accompany the presence of such a concept. By affirming the

fragments of a disjointed body. But the problem, which Eliot, like Arnold, is either unaware of or simply ignores, arises once we encounter a European writer who for some reason, fell under strange, non-European influences. The examples are numerous. One could mention Goethe, in *West-Ostlicher Divan,* or the Indian elements in the poetry of Emerson and Whitman. And if individual cases are not convincing enough, what about the influence of Arabian, Indian and Persian fiction on the development of Medieval European romance, of Moorish poetry on the Troubadours, of the *Arabian Nights* on European and English fiction in general? Or to be closer to Eliot's age, what about the effect of Japanese poetry, the Haiku in particular, on the formation of the Modernist movement in poetry, of which Eliot was himself a leader? Or to approach even closer, there are the influences on Eliot's own poetry, influences he himself once acknowledged:

> Long ago I studied the ancient Indian languages, and while I was chiefly interested in philosophy, I read a little poetry too; and I know that my own poetry shows the influence of Indian thought and sensibility.[16]

What I am questioning here is not the validity of Eliot's contention that there is a recognizable and coherent European literary tradition. The problem is rather with Eliot's exclusiveness, with his systematic rarification of that European tradition, with the notion that such a tradition is meaningful alone. If "No poet, no artist of any art has his complete meaning alone,"[17] why can that interdependency among poets and artists not be extended to include traditions on the intercultural level too?

In a lecture he delivered at the University of Virginia in 1933, under the title *After Strange Gods,* Eliot revised his critical formulations in "Tradition and the Individual Talent". This time he emphasized an element in tradition he did not emphasize in the earlier essay. The Southern audience, the memories of history, and the facts of social structure in that Southern part of the United States, formed a suitable ambience for new thoughts of tradition:

> You have here, I imagine, at least some recollection of a "tradition", such as the influx of foreign populations has almost effaced in some parts of the North ... You are farther away from New York; you have been less industrialized and less invaded by foreign races....[18]

As the new formulations unfold, tradition comes to involve "all those habitual actions, habits and customs .... which represent the blood kinship of 'the same people living in the same place'."[19] Tradition is associated

apprehensive genius of the *Indo-European race, the race which invented the Muses, and chivalry, and the Madonna,* is to find its last word on this question in the institutions of *Semitic people,* whose wisest king had seven hundred wives and three hundred concubines? [emphasis added] (p. 184).

What concerns us directly here is the way the Orient and literature enter Arnold's argument. In order to downgrade the Hebrews, whom he praises elsewhere, Arnold uses the magic word "Oriental", with its full load of negative evocation: stagnation, uncreativity, sensuous polygamy and, ultimately of course, un-Westernness.

As Orientals, the Hebrews have nothing to do with Western literature, Arnold says. Literary criticism is therefore required to pay attention to the formation of Western literary tradition only within a Hellenistic framework which is historically and culturally delimited, and also racially purified. It is no coincidence that Arnold's definition of criticism is identical to his definition of both culture and Hellenism: "to see the object as it really is."[14] When criticism begins to see things as they really are, it will "know the best that is known and thought in the world ..." (p. 13). That the "world" here means Europe primarily is not difficult to find out: "But, after all, the criticism I am really concerned with ... is a criticism which regards Europe as being, for intellectual and spiritual purposes, one great confederation, bound to a joint action and working to a common result ...." (p. 28).

To do Arnold justice, it is important to realize the context in which his essay, "The Function of Criticism", was written. The essay, which is essentially a defense of criticism, is also an attempt to enlarge the scope of critical vision by attacking the "provincially racist" views of some of Arnold's contemporaries. He attacks, for example, statements such as "the race we ourselves represent, ... the old Anglo-Saxon race, are the best breed in the whole world..." (p. 16). Against such narrowness, Arnold posits Europe as a deeper and more comprehensive cultural and literary entity. To accomplish just that would be enough for Arnold. By going one step beyond Anglo-Saxonism, a step towards Indo-Europeanism (with the emphasis apparently on "Europeanism" rather than on "Indo"), criticism would reach its apotheosis.

For T.S. Eliot, the literary mind is also bound to its European context, of which it has to be critically aware. It must have the "feeling that the whole of the literature of Europe from Homer and within it the whole of the literature of his own country has a simultaneous existence and composes a simultaneous order."[15] This is the historical and aesthetic sense of tradition. When this sense is felt, literary works would no longer seem

and Eliot, the notion of race occupies, however, a foregrounded position. It is emphasized there as a rarifying or purifying principle in the attempt to visualize a distinct and self-sufficient tradition.

It would be unjust to consider either Eliot or Arnold a racist in the crude sense of the term, in the sense of hatred or total failure to see any merit or integrity in races they consider different from theirs. What I am talking about is mainly an attempt on the part of these two critics to set up distinctions based, among others, on a notion of race, to create a Western literary tradition pure and self integrated, a tradition that scarcely needs to know its universal, human context. An obvious example of what I am referring to may be noticed in the sense in which both critics employ the term "the world". For both of them the "world" stands first and foremost for Europe, or the West, despite occasional and patronizing references to the parts of the world which are non-European or non-Western. The borderlines of this "world" are defined not only spatiotemporally (from Greece to America). They are also defined humanly from a racial perspective.

In advocating the concept of Hellenism as a much needed replacement of the long dominant Hebraism, Arnold tries for the most part to construct his argument on philosophical or intellectual grounds. He emphasizes the importance of both Hellenism and Hebraism for "our world".[13] His distinction between those two forces evolves from the ideological nature of each: "The uppermost idea with Hellenism is to see things as they really are; the uppermost idea with Hebraism is conduct and obedience" (p. 131). The definition carries within it, however, an implicit rejection of Hebraism simply because Hellenism, as it should have become obvious to anyone who read the preface to *Culture and Anarchy*, is no less than culture itself: Culture also tries "to see things as they really are" (p. 30).

But this is not the point. The point occurs when Arnold apparently forgets the ideological basis of his distinctions and moves, in a polemically aggressive and rather enraged argument, to point out the necessity of Hellenizing because of racial differences. He wonders:

> .... who, that is not manacled and hoodwinked by his Hebraism, can believe that, as to love and marriage, our reason and the necessities of our humanity have their true, sufficient, and divine law expressed for them by the voice of any *Oriental* and polygamous nation like the Hebrews? Who, I say, will believe, when he really considers the matter, that where the feminine nature, the feminine ideal, and our relations to them, are brought into question, the delicate and

According to More, this type of idea is charactaristic of what he calls the "Oriental mind": "It is a commonplace that to the people of the East in general the emotion of the vast and the vague was associated with the divine; the mere escape from bounds, which was implied in exaggeration, conveyed to them an intimation of infinity in the absolute sense of complete independence of the finite" (p. 21). Over against this Oriental kind of thinking, and in sharp contrast to it, there is the "Occidental mind": "On the contrary, the people of the West, at least in so far as Greece may be said to have been their spokesman, had developed an inherent repugnance of the infinite, or the 'apeiron', as expressed in mere boundlessness" (p. 21).

The problem More finds with Romanticism is in its divergence from the Occidental to the Oriental, from the orthodox, classical, and Platonic, to the unorthodox, the unclassical, the Neo-Platonic. The problem I find with More's critique, however, lies not only in his acknowledged sweeping generalizations (p. 27), or in his Emersonian indulgence in dichotomies and categorization. The problem arises also with the values that are attached to those generalized dichotomies. In order to disparage and de-legitimize Romanticism, More aligns it with Orientalism, branding it thereby with impurity, heterogeneity, essential non-Westernness. As his argument goes, Orientalism is synonymous with Alexandrianism, a term he acknowledges to have "come to be a word of reproach" (p. 27).

Behind More's polemics there is an implicit but forceful notion of tradition, a large dynamic structure of ideas and feelings that he strives to keep healthy and unalloyed by any strange, parasitic element. Romanticism, as an inherently Oriental breed, is supposedly such a parasitic element, a bastard creature, in an otherwise sound, classical Western tradition. Romanticism, in other words, is a violation of the order of things. That this order is largely a matter of perspective, that it has more to do with things as someone sees them or wishes them to be than with what they "really are", scarcely occurs to More. What is important for him, as for Arnold and Eliot as we shall soon see, is to keep at least at a visible distance, if not within actual contact, a sense of tradition that is self-serving and self-assuring. Yet this sense of tradition is not simply invented; it is also inherited "like all the garniture and form of Life," to use Teufelsdrockh's words.

The factitiousness of such a sense of tradition would reveal itself more readily once we recall how its is bolstered by a concept such as race. More does not emphasize this concept although he refers to it casually, as when he distinguishes between what he calls "the traits of the Semitic peoples" and "the Aryan East" (p. 27). In the critical theories of both Arnold

It is merely a perspective, a preconception, or an assumption about the way "Orientals" differ from "Occidentals." In other words, Emerson's Orientalism is a forceful element in a larger Orientalism within the context of which Emerson's Orientalism rests. This larger Orientalism is, in turn, a manifestation of an "Occidental cultural tradition" that dictates for Occidentals how Occident and Orient are to be thought of and talked about. We shall see momentarily how this perceived tradition has affected literary criticism.

I would like to begin with Paul Elmer More, whose line of thought continues Emerson's in a manner that makes him directly involved in what I call the Orientalist discourse in Anglo-American literary criticism. More's attack on Romanticism, indicated initially by his title, *The Drift of Romanticism* (1913), is launched from the standpoint of someone deeply concerned about the "welfare" of Western literature, someone who sees an error and laments its occurrence and, by implication, would like it to be avoided in the future. Romanticism is a "disease" (p. 30), a "morbid egotism" (p. 36), "the old error." How this disease, this morbidity, this error came to disrupt the flow of an essentially "classical", "orthodox" Western tradition is the story More is out to tell. The *Drift of Romanticism* comprises a number of essays on a number of writers all considered Romantic. My focus here will be limited to the first essay, the one on William Beckford. It is in this essay that More's attack on Romanticism is based on the association he perceives between that cultural and literary tradition and what he calls "Orientalism". The unorthodoxy of Romanticism, its aberrational nature, is explained, according to More, by what he considers its Oriental origin, or, to be exact, by an unfortunate marriage that took place in Oriental Egypt between Occidental and Oriental epistemologies.

It all began in Alexandria, says More. "Here was developed Neo-Platonism, which is nothing more than a conversion .... a change, at least, of Plato's intellectual mysticism into a *bastard* emotional mysticism" (emphasis added).[12] At the essence of Neo-Platonism and flowing out of it was "a stream of Gnostic and Manichean heresies [that threatened] to overwhelm, as indeed they largely modified, the orthodox faith" (p. 29). (What that "orthodox faith" exactly is for More remains vague). That Neo-Platonism carried the marks of its birthplace is attested to by the kinds of ideas it set in motion, for what it taught was basically "the identification of the intellect with desire and its divorce from the will, [the] vague yearning of the intellect for the infinite fullness of the Father, and the birth of the world from emotion ...."(p. 30).

thinking and living, entails as I said before and as I shall demonstrate, certain assumptions about non-Western culture or tradition.

A prevalent notion of Orientalism would, I think, illustrate what I am trying to say. For many people in the West, Orientalism suggests a distinctive Oriental way of living the thinking. Orientalism, according to this notion of it, is an Oriental phenomenon, an ontological fact about the Orient, a state of mind, and so on. It is in this sense that Orientalism is assumed to be a counterpart to Occidentalism, the way Occidentals live and think. In American thought, Ralph Waldo Emerson is a major exponent of this notion of Orientalism vis-à-vis Occidentalism. "Orientalism", writes Emerson in one of his Journals, "is Fatalism, Resignation; Occidentalism is Freedom and Will."[6] In his essay on Plato he emphasizes the dyadic opposition on the geo-cultural level: "The country of unity, of immovable institutions... is Asia.... on the other side, the genius of Europe is active and creative."[7]

Now it is well-known, though not often discussed by critics, that a major phase of Emerson's philosophical and literary work is dominated by his readings in Oriental, particularly Indian, thought and religious literature. But as a highly eclectic reader, Emerson "took only that which he could accept and mix successfully with his inhibitions and preconceptions."[8] And if this eclecticism seems symptomatic of original thinkers in general, it remains nonetheless important to realize that in Emerson's case, and in others as we shall see soon, eclecticism is indicative of a sense of distance that is implemented and maintained by an inherent belief in Occidental difference and superiority. Apparently, Emerson began his Oriental readings with fewer inhibitions and preconceptions. It was not until a later period in his life that he started checking himself. He then repudiated the Persian poets whom he had earlier read with almost unparalleled sympathy and admiration.[9] The Persian poet Hafiz seemed later to him the epitome of Oriental "feminine" and "negative" qualities. "The positive degree [That of Occidental literature] is manly", he wrote in one Journal, "and suits me better."[10] Clearly Emerson saw himself as an epitome of that Occidental manliness and positivity. Occidental reading of the Orient should thus be saturated with this regulative and protective sense of Occidentalness: "We read the Orientals, but remain Occidental."[11]

Emerson's notion of Orientalism, is obviously not the notion in which I have been using the term. Rather, Emerson's notion is simply a component, an essential component, of the Orientalism I have been describing. It is a discursive notion, a cornerstone in a conceptual mode of thinking that has less to do with the Orient than with the Occident.

in his study of Orientalism, I use the term "Orientalism" to describe the totality of these views. Like Said, I use the term "discourse" to describe the homogeneity, interrelatedness and systematic continuity of Western views of the Orient.[4]

Although Orientalism did not attain a powerful presence in the consciousness of the West until the second half of the eighteenth century, its beginnings, though amorphous, can be traced back to that point in history when conflicts began between Christian Europe and the Islamic Orient. The enemies whom the Crusaders called Saracens, and who peopled the imagination of Medieval and Renaissance Europe, from the *Chanson de Roland* onward, are the very people who in later periods are indiscriminately called "Turks", "Persians", "Arabs", or "Orientals", a noticeable change in designation but not much change in essence. Under changing epistemological exigencies, as a consequence, that is, of increased information and sharpened perspective that necessitated change, the frame of reference kept modifying, but that modification left almost untouched the basic conceptual principle according to the givens of which all those people, by whatever name they are called, were ultimately non-Western[5].

The important issue here is not simply the split between what is Western and what is not. The issue pertains to the values that correlate with that split and maintain it. When terms such as West or East, Occident or Orient, are used in the West they often imply not simply geographical or cultural distinctions, but a belief deeply-engrained and rarely questioned, in the positivity, superiority, and righteousness of the West vis-à-vis a backward, inferior, and negative East. Had such a belief been historically bound, had it, in other words, been tied to certain historical circumstances, it would not have been troubling. But the trouble is in its apparent atemporality, the latent presumption that the West has always been, and will always be, superior and right.

The belief I am describing is a cornerstone of Orientalism. It is a cultural code of the sort described by Foucault in the above quoted passage from *The Order of Things*. It has been the informing and shaping force that has rendered Orientalism into a discourse, into a mode of thinking and speaking about the Orient, of assigning it a definite and almost perennial space in the order of things. In that order of things, the Orient is the diametrical counterpart, geographically, culturally and even axiologically, of the Occident. This leads to the conclusion that Orientalism is also a way of thinking about and discoursing on the Occident. Dialectically, Orient and Occident are antitheses, the existence of one implies the other. To think of a Western culture, Western tradition, or a Western way of

Yet there is still the possibility that tradition is manmade, that it is willed, created, and invested with meaning. Tradition could be, from this standpoint, a self-image, self-authenticating and hence self-serving. As such, tradition has to do with how someone, a group of individuals, a current or school of writers or thinkers, would like to think of themselves. There is certainly a great deal of comfort, a sense of identity and meaning, in this sense of tradition. But the question remains about the price paid for these senses: the violence done to reality, the misreadings, the exclusiveness, the fictionality.

Tradition may not be either the all-encompassing determining power, nor the purely fictional concept. In literary criticism, where tradition has been such a forceful presence, since the nineteenth century, we can see its forcefulness inhering in the dialectic convergence on both levels: the level of cultural codes, and the level of the individuals. The cases of the three critics I shall discuss in the following pages do, in my judgement, attest to that dialectic convergence. Those critics - Matthew Arnold, Paul Elmer More, and T.S. Eliot - are all concerned with tradition as a stabilizing principle within the precincts of which they can see literature, and their own critical work included, as meaningful, significant or relevant. Their concern can be seen as the result of individual efforts, but it can still be seen as inescapably determined by the givens or codes of culture. The considerable degree of homogeneity among their views is an indication, I believe, that those views were not arrived at by a simple coincidence, but rather that there is in their background, conscious or unconscious, an informing epistemology and set of values that can be explained only by referring to certain cultural codations.

My concern here is with the world view each critic subscribes to. The level on which I would like to discuss that world view is a global one, the level on which each of the critics discussed views himself within his culture and his locale vis à vis other cultures and locales. Each of those critics perceives himself as essentially a Western human being participating in a culture defined by its Westernness. What this Westernness stands against, and in relation to which it is ultimately to find its definition and being, is the so-called "Oriental" cultures. It is only in relation to an Orient or an East that the West can perceive itself to be Western or Occidental. The Western literary tradition, it must then follow, also finds its meaning as Western in this diametrical opposition, the ontologically and culturally based antithetical relationship between East and West. By way of introduction it will therefore be in order to begin by a discussion of the sense of Westernness, the historical background to the Western views of what the West means vis à vis the East. Following Edward Said

ORIENTALIST DISCOURSE AND THE CONCEPT OF TRADITION IN ANGLO-AMERICAN LITERARY CRITICISM

SAAD A. AL-BAZEI

> Hast thou ever meditated on that word, tradition: how we inherit not Life only but all the garniture and form of Life; and work and speak and even think and feel, as our Fathers, and primeval grandfathers, from the beginning have given to us?
>
> Thomas Carlyle, *Sartor Resartus*[1]

Geoffrey Hartman notes, in commenting on the above-quoted passage, that the concept of "tradition", in the context it is used here, is the result of an escapist move, a swerve from the prospect of solipsism and discontinuity to the comforts of belonging and continuity.[2] Tradition is the safeguard, the secure place where one feels meaningfully at home. T.S. Eliot, says Hartman, would basically agree with Carlyle's formulation. And so would, I think, many other critics from different periods and different places. Tradition, they would say, is an indispensable principle in criticism, as in other intellectual and creative activities as well. Within its precincts, a critic finds identity and significance. As a regulative concept, it provides borderlines, frontiers and landmarks. It defines and disciplines.

The passage from Carlyle suggests, however, much more, viz., that man is tradition-made. If this suggestion is comforting from one point of view, it could very well be troubling from another. If tradition decides for every man what to think and what not to think, what to say and what not to say, then it must be oppressive and suffocating. According to Michel Foucault this is indeed the case to a large extent. What Foucault calls "the fundamental codes of culture" are in essence what Carlyle calls "tradition". The codes of culture, says Foucault, are "those governing its language, its schemes of perception, its exchanges, its techniques, its values, the hierarchy of its practices-[they] establish for every man, from the very first, the empirical orders with which he will be dealing and within which he will be at home."[3]

الخطاب الاستشراقي ومفهوم التقليد في النقد الأدبي الأنجلو - أمريكي

سعد عبد الرحمن البازعي

إن التقليد ، أي استمرارية المواضعات والأعراف الأدبية ، يشكل مفهوماً تنظيمياً في النقد والثقافة ويعطي الإحساس بالأمان . ويرى فوكو ــ على عكس كارليل ــ أن للتقليد سمة قمعية ، فلكي يهيمن ويساهم في خلق الهوية لابد من تحجيم الواقع واستخدام العنف التأويلي .

يطرح الباحث منظور نقاد ثلاثة : ماثيو أرنولد وبول المير مور وت . س . اليوت ويتوصل إلى تماثل آرائهم بالنسبة لخصوصية الثقافة الغربية وتقابلها مع الثقافة الشرقية ، بالرغم من أن لكل واحد منهم أسلوبه ومنطلقاته الخاصة . وهذا يؤكد أن الشفرات الثقافية ، كما يقول فوكو ، هي التي تحدد رؤية العالم ، ليأتي الاجتهاد الفردي ملقياً صبغته عليها .

وتوثق هذه الدراسة مقولات ادوارد سعيد عن الاستشراق حيث أن نظرة الغرب للآخر لم تتغير بالرغم من تحولات الإطار المرجعي في الثقافة الغربية . ويقوم الباحث ، عبر استبطان لرؤية العالم عند النقاد الثلاثة المذكورين ، بإثبات انتقائيتهم ودحض تعصبهم . فالناقد مور في كتابه **انحراف الرومانسية** يهاجم هذه الحركة ويربطها بالثقافة الشرقية مستاءً من التزاوج بين الابيستمولوجيا الغربية والشرقية التي بدأت في مصر على يد أفلوطين ، وشوهت أفلاطون كما يدّعي .

كما أن الناقد أرنولد قد تبنى الرؤية « الواقعية » ولكن من منطلق ربط هذه الرؤية بمفهوم الهيلينية Hellenism المضاد لمفهوم العبرانية Hebraism باعتبار الأخيرة رؤية أخلاقية منغلقة تنظر إلى ما يجب أن يكون لا ما هو كائن .

وأما اليوت فبالرغم من قراءاته في الفكر الشرقي (الهندي والصيني) إلا أنه كان يرى أن أي استقبال لثقافة الآخر تفترض التخلي والتنازل عن الهوية الثقافية الغربية ، متجاهلاً أن الأدب الغربي حصيلة تفاعل حضاري ابتداءً من التداخلات الأدبية الوسيطية ومروراً بأثر ألف ليلة وليلة على السرد القصصي وانتهاءً بتأثيرات الشعر الياباني وخاصة « هايكو » على الشعر الأمريكي .

وبهذا فهؤلاء النقاد قد انزلقوا عن وعي أو لا وعي في تيار الخطاب الاستشراقي المزيّف للواقع الحضاري .

24. Richard W. Lid, *Ford Madox Ford; the Essence of his Art* (Berkeley: University of California Press, 1961), p. 44.

25. Ibid., p. 22.

26. Ibid., p. 210.

27. Ibid., pp. 22-23.

28. Ibid., p. 23.

29. Ibid.

30. Ibid., p. 89, 31.

31. Ibid., p. 91.

32. Ibid., p. 203.

33. "Peire Vidal Old", in *Personae of Ezra Pound* (New York: New Directions, 1926), pp. 30-32.

34. *The Good Soldier,* op. cit., p. 151.

35. Ibid., p. 141.

36. Ibid., p. 89.

37. Ibid., p. 227.

38. Ibid., p. 89.

39. Ibid., p. 144.

40. Ibid., p. 213.

41. Ibid., p. 167.

42. Ezra Pound, "Peire Vidal Old", op. cit., p. 32.

43. Jo-Ann Baernstein, "Image, Identity and Insight in *The Good Soldier*" in R. A. Cassell, ed., *Ford,* op. cit., p. 123.

NOTES:

1. See Ford Madox Ford, dedicatory letter to Stella Bown, *The Good Soldier* (Middlesex: Penguin Modern Classics, 1984), p. 5. Henceforth, all references to the novel pertain to this edition.
2. Bela Kopeczi and Gyorgy M. Vajda, eds., *Actes du viii^{e} Congrès de L'Association Internationale de Littérature Comparée/ Proceedings of the 8th Congress of the International Comparative Literature Association, Budapest, August 12-17,* 1976 (Stuttgart: Bieber, 1980), p. 567-573.
3. Hugh Kenner, *The Poetry of Ezra Pound* (Connecticut: New Directions, n. d.), pp. 269-270. See Ford Madox Ford, "On Impressionism", in F. Mac Shane, ed., *Critical Writings of Ford Madox Ford* (Lincoln: University of Nebraska Press, 1964).
4. Ford, *Thus to Revisit* (London: Chapman and Hall, 1921), p. 53.
5. M. Schorer, "*The Good Soldier*; an Interpretation," in R.A.Cassell, ed., *Ford Madox Ford: Modern Judgements* (London: The Macmillan Press, 1972), p. 68.
6. J. A. Meixner, "The Saddest Story," in R.A. Cassell, ed., *Ford,* p. 84.
7. S. Hynes, "The Epistemology of *The Good Soldier,*" in R.A. Cassell, ed., *Ford,* p. 102.
8. James T. Cox, "The Strange Irregular Rhythm: "An Analysis of *The Good Soldier*", *P.M.L.A* LXXII (June 1983), pp. 494-509.
9. Ford, *The Good Soldier,* op. cit., p. 26.
10. Ibid., p. 71.
11. Ibid., p. 52.
12. Richard W. Lid, "On the Time-Scheme of *The Good Soldier*", *English Fiction in Transition,* IV, 2, (1961), pp. 9-10.
13. *The Good Soldier,* op. cit., p. 100.
14. Ibid.
15. Ibid., p. 101.
16. Ibid., p. 116.
17. J. A. Meixner, op. cit., p. 86.
18. *The Good Soldier,* op. cit., p. 228.
19. See Richard A. Cassell, *Ford Madox Ford; A Study of His Novels* (Baltimore: John Hopkins Press, 1961), pp. 173-191 and Richard W. Lid, *Ford Madox Ford; the Essence of His Art* (Los Angeles: University of California Press, 1964), pp. 65-85. In his discussions with Conrad, Ford frequently used the expression "Progression d'effet" by which is meant the coalescing of all the conflicts and irresolutions into a final sense of inevitability which finds its determination in the last page of the novel.
20. See Farida Elizabeth Dahab, "Ford Madox Ford et la France", dissertation, Université de Paris - Sorbonne (Paris IV) 1987, pp. 191-220.
21. *The Good Soldier,* op. cit., p. 19.
22. *Les Vies des Troubadours,* trans. M. Egan (Paris: Plon, collection 10/18, 1985), p. 153.
23. *The Good Soldier,* op. cit., p. 11.

TABLE III

Analysis of Paragraph 2 (Chapter 2) of *The Good Soldier*

Narrative Model	Narrative Setting
- Continous monologue -Periodical breaks	- By the fireplace - In the evening - In front of a sympathetic listener - In England

First level of Associations
The moon of the narrative setting (Branshaw Teleragh) The moon of Provence The wandering troubadour Peire Vidal The excursion to Las Tours The Mistral

Second level of Associations
The story of Vidal is sad In Provence "the saddest stories are gay" Dowell's story is sad His regret of not being in Peire Vidal's Provence

TABLE II

Arrangements of some incidents before 1904 and between 1904 - 1912

Incident	Occurence in time	Place in the narration	
		CHAPT.	PART.
- The genesis of the Ashburnham's marriage (and scenes of their married life)	1892	3 5	III I
- The Kylsite Case	1897	5 3	I III
- Other Infidelities	1897 - 1904	3 5 4	III I III
- Dowell and Florence's courtship and marriage	August 4, 1901	1	II
- The boxing of Maisie Maidan's ears by Leonora	July, 1904	5 1	I IV
- Trips to Paris and Edward's visits	September, 1904 through 1906	2	II
- Edward chasing Jimmie away	End of 1904	1	II
- Florence and Dowell's excursion to Las Tours	Beginning of 1912	2	I

TABLE I

Arrangements of some key scenes in 1904 and 1913*

Incident or event	Date of occurence	Place in the novel	
		CHAPT.	PART.
- The Dowells and Ashburnhams meet at Nauheim	Beginning of July, 1904	1,3,5	I
- Trip to "The Castle of M"	August 4, 1904	4,5,6	I
- Florence "making eyes" at Edward (p. 168)		1	IV
- Death of Maisie Maidan		6 1	I IV
- Edward's love declaration to Nancy at Nauheim	August 4, 1913	2 1	II III
- Begshawe's disclosure to Dowell and Florence's suicide	August 4, 1913	1 2	I II
- Return to Branshaw Teleragh and Leonora's breakdown	September - December, 1913	2,3,4	IV
- Dowell is called from the U.S.	End of November, 1913	2	I&IV
- Leonora's revelation to Dowell	End of December, 1913	1	III
- Edward confides in Dowell	Beg. of December, 1913	1 2	III IV
- Nancy departs to India	Beg. of December, 1913	6	IV
- Nancy's telegram and Edward's suicide	End of December, 1913	1 1,6	I IV

* The dating in this table is according to our own interpretation of events as presented by the narrator. It largely agrees with that presented by Cassell (op. cit., pp. 188 - 190).

Dowell is singing the story he hears while we listen to the tale he is telling: Edward Ashburnham, son of a colonel ... Peire Vidal, son of a furrier, who went up on the hills of Cabaret where he measured his love against the ferocity of the wolves.

> Behold me, Vidal, that was fool of fools!
> Swift as the King wolf was I and as strong
> When tall stags fled me through the alder brakes
> And every jongleur knew me in his song,
> And the hounds fled and the deer fled,
> And none fled over long.[42]

Dowell performs so well his role of jongleur that, as J. A. Baernstein pertinently remarked, "by the time he [has] finished his narrative it [is] impossible for him to tell the singer from the song".[43] The attentive listener will realize that Dowell's digressive style and his dislocations of time are inherent to the narrative convention he establishes in the second chapter of the novel where he emerges as a story-teller.

But while the narrative convention on which the novel rests constitutes, so to speak, an encompassing framework to which the time-shift is subservient, the time-shift, in its turn, is an encompassing structural mode to which Dowell's recurring epistemological queries - his search for truth and meaning - could be said to be subservient. In that light we perceive Dowell's final identification with Edward, in other words, his final understanding of the "saddest story". This identification was implied as early as the Vidal Story when Dowell unconsciously fused his own tale with that of the medieval poet, abridging time and laying the foundation stone for the time-shift in *The Good Soldier*.

Dowell could stand for the "ferocious warrior", in that, like the latter, he was fascinated by his rival's charm and talents, this rival qualified by him as a "splendid fellow" whom he "liked [...] so much - so infinitely much"[36]. Surprising but not unjustifiable: The moment Dowell selects Peire Vidal to preside over his tale, like the wings of time hovering over a child-to-be, from this moment, he is mutated into something other than a story-teller. Perhaps the key to his multiple being is unveiled in the last chapter when, after enumerating Edward's virtues, he makes a sudden turnabout, attributing these virtues to his own pathetic self:

> But I guess that I myself, in my fainter way, come into the category of the passionate, of the headstrong, and the too-truthful. For I can't conceal from myself the fact that I loved Edward Ashburnham - and that I love him because he was just myself. If I had had the courage and virility and possibly also the physique of Edward Ashburnham I should, I fancy, have done much what he did.[37]

That this asexual, leisurely American winds up identifying himself to such a degree of totality, with the "excellent landlord", the Don Juan, the English Dandy, the "industrious magistrate"[38] whom he may have rightly viewed as his bitterest enemy, is not as amazing as it strikes one to be, especially if we consider that Dowell's excruciating efforts to seek an answer to the fundamental dilemma -- "Who in this world knows anything of any other heart - or of his own?"[39] -- find an outlet, if not a reward. Dowell does so well in his selfless excursions into Edward's heart and mind, that he becomes one with him. Translating this statement into poetic terms would entail doubling Dowell's role as narrator with that of "jongleur" in a medieval sense: that of a substitute singer who sings his master's compositions, and who, upon mastering his craft, may well be promoted to the prestigious rank of troubadour. "I have only followed, faintly, and in my unconscious desires, Edward Ashburnham",[40] an avowal which proves that Dowell was already predisposed to making Edward's song his very own. And in fact at the end of the narration, he does live as a pale substitute of Edward: he owns his estate and yet he didn't want it. He is in charge of Edward's love, Nancy. Only she has lost her senses.

At the beginning of Part III, Dowell justifies his narrative technique characterised by ramblings and digressions:

> [...] I have stuck to my idea of being in a country cottage with a silent listener, hearing between the gusts of the wind and amidst the noises of the distant sea, the story as it comes.[41]

in a lamentable state. But La Louve was not impressed. The husband remonstrated with her on account of "the courtesy that is due to great poets".[28] Upon recovery, Peire declared himself Emperor of Jerusalem. The husband humbled himself by kissing his feet, while La Louve continued to ignore him. With four companions, in a row boat, Vidal set out on an expedition to redeem the Holy Sepulchre. He and his companions ended up on the rocks. Na Loba's husband, "a most ferocious warrior", had to equip an expedition to rescue the crazy poet who, upon arriving at Las Tours, threw himself on his Lady's bed in despair. Again she was not moved: "I suppose La Louve was the more ferocious of the two"[29], concludes Dowell, referring to the husband who, once more, reproached his wife for her lack of compassion.

On and immediate level of interpretation, there exist some isomorphisms, somewhat tinted with irony, between the characters of Vidal's tale and Dowell's. Thus, the two aspects of Edward's personality, those pertaining to "the fine soldier" and the "sentimentalist"[30] in him, would be reflected in Peire's dual status as poet and crusader. There are at least four instances where Edward is alluded to as a knight. Nancy "made him out like a cross between Lohengrin and the Chevalier Bayard"[31]. She decided to abide by his decision to send her to India on the ground that "[he] was always right in his determinations. He was the Cid; he was Lohengrin; he was the Chevalier Bayard".[32] Furthermore, the name Ash/Burn/Ham, thus broken down into its syllables, is revealing when thought of in light of Ezra Pound's poem "Peire Vidal Old", undoubtedly known to Ford, and from which we quote the last stanza where the troubadour is addressing his enemies:

> O Age gone lax! O Stunted followers,
> That mask at passions and desire desires,
> Behold me shrivelled, and your mock of mocks;
> And yet I mock you by the mighty fires
> That burnt me to this ash.
>
> Ah! Cabaret! Ah Cabaret, thy hills again![33]

-- Burnt to ashes by the fires of unrealised yearnings. The term "ham" fits Vidal with all his antics. It can also apply to Edward's "sentimentalism [which] required of him an attitude of Byronic gloom"[34] with the consequent excesses he went through during his unhappy love affairs: "He spent a week of madness; he hungered; his eyes sank in; he shuddered at Leonora's touch"[35] when La Dolciquita rejected him.

Since Edward is assimilated to Vidal, Florence would be La Louve if she did not lack the "probitas" which according to the conventions of courtly love, made a woman worthy of a great poet's love. And again,

heard"[23]. The moon he will admire once in a while will remind him of Provence which in turn will evoke the memory of the excursion to Las Tours where Vidal was celebrated. A second level of association occurs when Dowell claims that he will express regret for not being in this Provence "where even the saddest stories are gay". The same adjective "sad" is used in the superlative to characterise two tales of passion separated in time by an eight-hundred-year interval. When, two pages ahead, Dowell asks the reader whether he knows the old tale, the answer is rather clear: it is the same as his own.

In the midst of a detailed description of Florence's aunts, the Misses Hurlbird, and her uncle John who had a "heart", Dowell seemingly goes off on a tangent to give an account of the adventures of the Provençal poet, a fact which was commented by a critic in the following terms: "The logic behind the inclusion of the story of Peire Vidal is never formally stated, and we are left to make the deduction ourselves from the paratactic construction".[24] The paratactic construction, in our view, is loaded with inferences, the rapprochement between the two stories is unmistakably intended as such. But whereas the story of the Provençal poet -- he was renowned for his follies, his eccentric temperament and his extravagant behavior -- being at once "funny" and "full of love",[25] fused humor with pathos, Dowell's story lacked the alleviating advantages of gaiety. Not only because Nauheim and Branshaw are far away from a twelfth century Provence which exalted adultery and equated love with adoration, but also because romantic love in the twentieth century could only lead to disaster and to ruin. This is the conclusion Dowell was to reach at the end when, no longer bewitched by the Provençal moon which he had suspended in the sky, so to speak, for the total duration of his monologue, he was to renounce all hope of Paradise he had once associated to the sole Provence:

> I have seen again, for a glimpse, from a swift train, Beaucaire with the beautiful white tower, Tarascon with the square castle, the great Rhone, the immense stretches of the Crau. I have rushed through all Provence - and all Provence no longer matters. It is no longer in the olive hills that I shall find my Heaven: because there is only Hell.[26]

The story of Peire Vidal, as presented by Dowell[27], runs as follows: the chatelaine of Las Tours, "Blanche Somebody-or-other" had received the commending surname of La Louve, the She-Wolf. Being enamoured with her, Peire wanted to pay court to his Lady. Adorned with wolfskins, he went up to the Balck Mountains. There, he was mistaken for a wolf, hunted by the shepherds and their dogs, and brought back to the castle

present interest lies in demonstrating how the narrative convention which gives special shape to the novel constitutes an encompassing structural device to which the time-shift could be subservient. We will also reflect on the symbolic meaning of the early reference to Peire Vidal, the Provençal poet, and the narrator's final identification with Edward Ashburnham[20].

In the second paragraph of chapter two, Dowell wonders how he should narrate his story: from the beginning, as in a tale, or starting with the present time. This is his answer:

> So I shall just imagine myself for a fortnight or so at one side of the fireplace of a country cottage, with a sympathetic soul opposite me. And I shall go on talking, in a low voice while the sea sounds in the distance and overhead the great black flood of wind polishes the bright stars. From time to time we shall get up and go to the door and look out at the great moon and say: 'Why, it is nearly as bright as in Provence!'. And then we shall come back to the fireside, with just the touch of a sigh because we are not in that Provence where even the saddest stories are gay. Consider the lamentable history of Peire Vidal. Two years ago Florence and I motored from Biarritz to Las Tours, which is in the Black Mountains. In the middle of a tortuous valley there rises up an immense pinnacle and on the pinnacle are four castles - Las Tours, the Towers. And the immense Mistral blew down that valley which was the way from France into Provence so that the silver grey olive leaves appeared like hair flying in the wind, and the tufts of rosemary crept into the iron rocks that they might not be torn up by the roots.[21]

The above passage sets the mood of the novel and foretells its emotional dimensions. A set of comforting images (the hearth, a sympathetic companion, a country cottage) opens it while another set of discomforting images (the Mistral, the iron rocks, hair flying in the wind) closes this paragraph which, from a structural perspective, warns the reader that he is about to listen to a monologue punctuated with pauses -- necessary stillnesses for him who, while relating a tale of passion where he played the role of the betrayed husband, needs to retain his calm. That which interests us mostly are the sudden but not in the least fortuitious allusions to the moon of Provence -- symbol of romantic love? -- and to Peire Vidal, "un des hommes les plus fous qui existèrent", "qui chantait mieux que personne, [... et] composait les plus riches mélodies à propos d'amour et de médisance"[22]. These allusions, and indeed the context in which they occur, crystallize levels of meanings and a flux of ideas which, as schematised in Table III, run as follows: Dowell delineates the narrative setting where he places himself to tell "the saddest story [he has] ever

In between these two poles, so to speak, the narrator goes backward and forward, now telling of incidents which took place before 1904, now jumping ahead to relate events which occured shortly before Edward's death. As one can see upon examining Tables I and II, most of the backtracking and the jumps ahead occur within each of the two blocks defined above, and less so across them. The best illustration of the manner in which Ford abridges time is found at the opening chapter of Part Three. Florence had died "a few pages before", and Dowell had just related the story of this death thought by him to be due to a heart failure. Suddenly, his mind shifts tenses and instead of remaining in the narrative present of August 1913, he takes a gigantic stride into time, and he evokes a December evening, a week after Edward's suicide, when Leonora, cold as a fish, suddenly opens up to him and discloses the truth. She gives it to him "full in the face, like that",[13] commencing her session with the words: "And isn't it odd to think that if your wife hadn't been my husband's mistress, you would probably never have been here at all",[14] followed by: "I think it was stupid of Florence to commit suicide".[15] The rest of the chapter is devoted to giving this new account of Florence's death, and fifteen pages later, at the beginning of chapter two (Part Three), we are thrown back into the period when Leonora "began to put the leash upon Nancy Rufford and Edward"[16]. Shifts of time -- in the sensitive reader, shifts in mood and in concentration -- but most of all, "imaginative, poetic leaps"[17] his mind is forced to perform. The rationale behind the occurrence in the narrative of at least two versions of Florence's death is obviously due to Dowell's search for the meaning of Florence's treachery and her lies. Thus, he is forced to order the events in a fashion that corresponds to and matches his developing understanding. His chronicling is akin to a walk in the desert on a winter day: grains of sand scattered upon his searching eyes. Interruptions and digressions are not incidentals. They are the first signs of an oasis at some distance, unless they are the pilgrim's staff. So much so that once Dowell has managed to extricate a given meaning out of an event (and we all know how difficult this can be), the event per se becomes similar to a just-emptied shell of a crab or an oyster: from essential, maybe a short while before, it is suddenly extraneous and accessory. In this light do we choose to interpret the fact that, even though the reader knows from the first page of the novel that Edward is dead, the how of this death is left to the last page and told in a casual tone: "It suddenly occured to me that I have forgotten to say how Edward met his death"[18].

The juxtaposition of present and past events with the resulting "unity of effect" or "progression d'effet" in *The Good Soldier* has been studied at some length by such writers as R. Cassell and R. W. Lid[19]. Our

is the scribe, the recorder of a chronicle, the epic poet painting bloody scenes on the bloody battlefields of social conventions. Moreover, he is himself one of the characters, albeit a passive one at that, of the tragicomedy he is telling. For more than two hundred pages Dowell rambles through his conscious memory, tells events as they occur to him, in "free association", as it seems, making ample use of digressions; interrupts his narration to try to recover precise hues of earlier or later impressions; repeats certain scenes with new shades of colours and interpretation; goes around the chronology of events in loops; forgets to mention crucial points, then suddenly tells them in a most incidental way; asks questions which he leaves unanswered, breaks down under the weight of the "irresolvable pluralism of truths",[7] and invites the reader's participation: "I don't know; it's beyond me", "I know nothing", "I am very tired", "I leave it to you". The picture that emerges is that of someone stumbling in darkness and seeking to see through the "dark forests" which make up the hearts of men, and his own.

"The strange irregular rhythm" -- to borrow a phrase by J. T. Cox[8] -- doesn't go without drawbacks, the major one of which being the necessity to read the novel a few times in order to untangle its chronology and to satisfy one's sense of order. Even then, one becomes aware of a number of inaccuracies in the handling of time, especially with regard to the initial meeting of the two couples which Dowell locates at the beginning of August.[9] Furthermore, August 4 is given as the date of the trip to "The Castle of M" and that of Maisie's death.[10] However, we are told elsewhere that she died a full month after her acquaintance with the Dowells.[11] It follows that the beginning of July is the earliest possible time for the first meeting of the Dowells and the Ashburnhams. R. W. Lid discusses like inconsistencies in an article entitled "On the Time-Scheme of *The Good Soldier*".[12] As we can see from Table I,* which we have devised along with Table II, in order to suggest the complexity of the cross-referencing in this novel, the major events of the chronicle -- the initial meeting, Florence's death and Edward's suicide -- occur at an interval of nine years. The architecture of the novel reflects the importance of these events. We have four parts and two blocks of action. The first two parts center on Dowell's and Ashburnham's relationship with Florence, the second two parts, with their relationship with Nancy. Part two ends with Florence's death in August, 1904, part four, with Edward's in December, 1913.

---

* The tables are at the end of the article.

The Time-Shift in The Good Soldier

Farida Elizabeth A. Dahab

For the last two decades Ford's "great auk's egg"[1] has been considered as one of the landmarks of modern literature cited alongside *Ulysses* and "The Waste Land". The Comparative Literature Association in its Congress on "Epoch Making Literary Changes" (1976) featured a paper by James J. Kirschke which included under that flashy rubric *Lord Jim, The Sun Also Rises* and *The Good Soldier,* all encompassed by the following suggestive title: "Impressionist Painting and the Reflexive Novel of the Early Twentieth Century".[2]

It is not the aim of the present study to analyze the extent to which impressionism, in its multiple devices, is made use of in *The Good Soldier.* It will be sufficient to recall that the main tenet of this method of writing inspired by French impressionists, is rendering as against description, showing as against telling. "The purpose of art is to make you see", said Conrad in the preface to *The Nigger of the Narcissus,* and Ford ascribed wholeheartedly to this view: to give a sense of reality and verisimilitude by means of juxtaposed pictures, moods. temperaments and actions, and to do so in such a way as to convey a sense of a continuous present or "a poetically constructed impression of reality".[3] Far from resorting to chronological narration, this method entails a disrupted and diffuse chronology as well as dislocations of time. The latter is perceived not only as a philosophical principle but also as an aesthetic principle which stresses "le temps humain" (the mind's time) over "le temps solaire". In other words, the time-shift proceeds, to use Ford's own words, "by dallying backwards and forwards, now in 1890, now in 1869; in 1902 - and then again in 1869 - as forgotten episodes come up in the minds of simple narrators".[4]

Whether Dowell is "a simple narrator", or one "who suffers from the madness of moral inertia"[5] is beside the point here; so is the question of his reliability, often raised in reference to him. He may be "the conscious imagist trying to find forms for his experience".[6] This is also beside the point. Dowell is the narrator and the only one we have. He

النقلات الزمنية في رواية الجندي النبيل

فريدة أبو دهب

تعد رواية الجندي النبيل (١٩١٥) لفورد مادوكس فورد من أهم الروايات التي تستخدم الأسلوب الانطباعي الذي لا ينساق وراء التتابع الكرونولوجي بل يقدم الوقائع الروائية عبر مشاهد وأجواء وأحداث متجاورة مشكلاً حاضراً مستمراً . وهذا بدوره يتطلب انقطاعات وتشابكات زمنية توضحها المقالة في جداول . وتنبثق هذه التقنية من موقف فلسفي ــ جمالي يعكس أهمية الزمن الانساني أو الزمن الداخلي ، لا زمن الطبيعة الخارجي . ولهذا نجد في الرواية نقلات ارتدادية واستباقية في قصة يسردها دويل الراوي ، الذي هو أيضاً شخصية من شخصيات الرواية ، وفي هذه القصة الحزينة يكتشف دويل بعد موت زوجته وانتحار صديقه العزيز أن علاقة عشق كانت تربط هذين الاثنين . ومع هذا فهو يحس احساساً عميقاً بغنى هذه العلاقة بالرغم من موقعه فيها . ولهذا يتساءل كيف سيحكي قصته ، ويتعثر في سردها ، مسترجعاً أو قافزاً وكأن الانفعالات المتناقضة تفرض عليه نقلات زمنية غير تقليدية .

ويستحضر الراوي قصة بيير ڤيدال ، التروبادور الوسيطي البروفانسي ، هذا الشاعر المجنون عشقاً بسيدة نبيلة ، لم يحرّكها حبه وتفانيه وخبله مع أن زوجها تأثر تأثراً بالغاً لقسوة قلب زوجته أمام هذا الحب المستحيل . وفي هذه الإشارة يعزز الراوي التوازي بين قصته وبين هذه الأسطورة (التي تناولها عزرا باوند في قصيدة شهيرة) ، رابطاً بين صديقه الجندي النبيل والفارس الشاعر وبين نفسه والزوج . ونجد في نهاية هذه القصة تماهياً بين الراوي وبين عاشق زوجته نتوصل إليه عبر التداعيات السردية والنقلات الزمنية بين المشاهد المتباينة .

15. Hugh MacDiarmid, *Albyn; or Scotland and the Future* (London: Keegan Paul, 1927), p. 41. The book is really an extended essay on the main concerns of the Renaissance movement.

16. *Ibid.*, p. 30.

17. Hugh MacDiarmid, ed. & intr., *The Golden Treasury of Scottish Poetry* (London: MacMillan, 1940), p. xii.

18. *Ibid.*, p. viii.

19. MacDiarmid, *Lucky Poet*, pp. 363-64.

20. MacDiarmid, "Charles Doughty and the Need for Heroic Poetry", *Selected Essays*, pp. 75-6. On 'pibrochs' mentioned in the citation, see note 13.

21. See Alan S. Riach's revealing account of this and his comparison with Brecht's theories of epic theatre in "Hugh MacDiarmid's Epic Poetry: A Study in sources and function with special reference to *In Memoriam James Joyce*", Diss. Glasgow, 1984, pp. 3-6; 41-50.

22. W.N. Herbert, "Mature Art" in *Verse*, vol. 4, No. 2, (June 1987), pp. 34-5.

23. As quoted by Edwin Morgan in "A Glimpse of Petavius", *Essays* (Cheshire: Carcanet New Press Ltd., 1974), p. 9.

24. Carl Jung and C. Kerenyi, *Essays on a Science of Mythology*, trans. R.F.C. Hull (Princeton: Princeton Univ. Press, 1971), p. 90.

25. *Ibid.*, p. 83.

26. Hugh MacDiarmid, *Aesthetics in Scotland*, ed. & int. Alan Bold (Edinburgh: Mainstream Ltd., 1984), pp. 69-70.

27. MacDiarmid, *Complete Poems*, pp. 212; 224.

NOTES:

1. Hugh MacDiarmid, *Lucky Poet: A Self-Study in Literature and Political Ideas* (London: Methuen, 1943), p. 375. This is the major autobiography of the poet. The Russian significance is tackled in its various aspects in Peter McCarey's *Hugh MacDiarmid and the Russians*, Diss. Glasgow 1984 (Edinburgh: Scottish Academic Press Ltd., 1987), chapters 3 & 6.

2. Alan Bold ed., *The Letters of Hugh MacDiarmid* (London: Hamish Hamilton Ltd., 1984), p. 889. In a letter to Tom Nairn, author of *The Break-up of Britain*, Roderick Watson's *Hugh MacDiarmid* (Milton Keynes: Open Univ. Press, 1985), and by Nancy Gish, *Hugh MacDiarmid: The Man and His Work*, (London: MacMillan Press Ltd., 1984), combine biographical significance with criticism. Also, Alan Riach's *Hugh MacDiarmid: Man and Poet*, ed. Nancy Gish, is forthcoming.

3. Giovani Pico, "Oration on the Dignity of Man" in *The Renaissance Philosophy of Man*, ed. Ernst Cassirer, (Chicago: Univ. of Chicago Press, 1948) pp. 224-25.

4. P.M. Pasinetti, "Masterpieces of the Renaissance" in *The Norton Anthology of World Masterpieces*, ed. Mack Maynard & All., (London: W.E. Norton & Co., 1980), p. 1142.

5. *Ibid.*, pp. 1142-3.

6. *Ibid.*, p. 1144.

7. Hugh MacDiarmid, "English Ascendency in British Literature" in *The Uncanny Scot*, ed. Kenneth Buthlay (London: MacGibbon & Kee, 1968), pp. 126-27.

8. The statement is by Dostoievsky as quoted by: Hugh MacDiarmid, "The Caledonian Antisyzygy and the Gaelic Idea" in *Selected Essays of Hugh MacDiarmid*, ed. Duncan Glen (London: Jonathan Cape, 1969), pp. 65-66.

9. *Ibid.*, p. 58. MacDiarmid drew exceptional importance to this idea which he found in Gregory Smith's *Scottish Literature: Character & Influence* (1919), since he saw it in terms of contemporary trends of European thought and art. See Kenneth Buthlay, foremost authority on MacDiarmid, on this principle in his Introduction "The Fixed point" to *A Drunk man Looks at the Thistle*, annotated edition; ed. Kenneth Buthlay (Edinburgh: Scottish Academic Press, 1987).

10. *Ibid.*, pp. 60-61.

11. *Ibid.*, p. 62.

12. See "The Text to Dostoevsky's Speech delivered at the Pushkin Celebration, June 8, 1880", *Russian Views of Pushkin*, ed. & trans. by D.J. Richards and C.R.S. Cockrell (Oxford: William A. Meevus, 1976), pp. 73-88.

13. Hugh MacDiarmid, *Complete Poems: 1920-1976*, 2 vols, ed. Michael Grieve and W.R. Aitken (London: Martin Brian & O'Keefe, 1978), Vol. I, p. 481. These are lines from "Lament for the Great Music"; one of the poems from *Stony Limits* written in pibroch style reviving the unity of poetry and music typical of Gaelic tradition: "Although the Gaelic meaning of *piobaireachd* is simply 'piping', the word (often spelled 'pibroch') has passed into English as the name for a particular class of pipe tune [i.e. the *Ceòl Mór*, literally the Great Music, or the classical pipe music]..."; Derick S. Thomson, ed., *The Companion to Gaelic Scotland* (Oxford: Basil Blackwell Ltd., 1983), p. 19.

14. MacDiarmid, "The Caledonian Antisyzygy and the Gaelic Idea", pp. 67-8.

Aodhagán ó Rathaille sang this song
That I maun sing again;
for I've met the Brightness o'Brightness
Like him in a lanely glen,
And seen the hair that's plaited
Like the generations o'men[27]

Here, "the hair" is a leitmotif for the sun and the Celtic muse, and foreshadows *Audh* - the Scottish muse of MacDiarmid's later poetry - created in counterpart to the Slavic *Sophia*. The feminine principle represents enternal power in MacDiarmid's early poetry (e.g. "A Moment in Eternity") and in the later poetry represents the creative spirit of Scotland.

6. Synthesis

Well within the modernist tradition of a communally responsible poetry, MacDiarmid's ultimate voice cries as *shenachie* (or *seanchaidh:* oral historian and teller of heroic tradition), a voice which unites the classical function of Celtic bard with twentieth century avant-garde. His cry voices the conscience and identity of the people. The poet's quest-myth is national in the ethical and ontological sense. The poet-bard, teacher-warrior image of 'Hugh MacDiarmid' projects heroic invincibility, but also the inevitable isolation: "Identity does not make consciousness possible; it is only separation, detachment, and agonizing confrontation through opposition that produce consciousness and insight."[24] The intellectual catalytic process thus inherent is requisite on the metaphoric level of creative persona. But the perpetual synthesis of past and present, in terms of cultural identity and as analogous to unconscious and conscious elements in the personality, implies a potential futurity that unites opposites: "a mediator, bringer of healing, that is, one who makes whole" since "the goal of the individuation process is the synthesis of the self."[25]

The unifying principle, a vital unbreakable movement is MacDiarmid's primary theory; and as he put it:

> Poetry is thus the ethics of the unconscious. It operates through fictions, ideas which would be false, or meaningless or inaccurate for any purpose other than that for which they were put forward. Similarly, the lines and points of the mathematicians, and the legal fictions of the consititution, are inapplicable except within the framework for which they were devised,[26]

and in terms of Celtic aesthetics, the *esemplastic* force extends from the homebound Caledonian Antisyzygy to the universalist "Poems of the East-West Synthesis" (1946). It appears in "To Circumjack Cencraustus" (1930) as the snake that underlies human history (echoing a 17th century Irish poet):

> Is there nae man amang them that has seen
> In yon unsullied stream the symbol o'
> The unity frae which a' movement springs,
> Centrifugal force reflectin' the spirit's vision,
> As Isadora, oor country woman, did,
> Or consciousness o'ilk hypostasis
> Empiric, ethic, rational - cleared in turn,
> The abstract disciplines we sairly need.
> Till *'l'art de penser juste'* is freed again
> Frae *la trahison des clercs?*
> ... ...

of a long poem "Cornish Heroic Song for Valda Trevelyn" (originally over sixteen thousand lines, and entitled "Mature Art," a title later applied to *Clann Albann's* realized parts).

The enormous discursive poems constitute inter-related parts, one subsumed in others, so that there is an organically structured thematic unity in terms, not of lyrical entity, but of a poetry of ideas. *"Impavidi Progrediamur"* (as elsewhere) is about

> the depersonalization of the persona ... . MacDiarmid was offering his poetry to the future as audience, and we should not be blinded by his inability to complete the colossal task he had set himself ... . It is Scotland's task, in relation to Hugh MacDiarmid, not to build up the image of the great nationalist, cosily aggressive, a neo-Burnsian pabulum, but to have the cultural responsibility to present MacDiarmid as the basis for a Scottish postmodernism, which has already made substantial advances in the shapes of Edwin Morgan and W.S. Graham, and which has continued MacDiarmid's lateralist tendency to see itself not in relation to English models, but in relation to Europe, America, Australia, the East.[22]

It is the intellectual concerns of philosophy, arts and sciences that dominate his poetry. Though an aesthetic risk, since this works against the most influential and admired of our modern poetry; and in the face of general opposition and indifference, MacDiarmid through this emphasis keeps the world of art and science in-contact, seeing the true function of the modern poet as mediator between the ordinary person and the complex technological world. Poetry is what he calls:

> A protest, invaluable to science itself
> Against the exclusion of value
> From the essence of matter of fact.[23]

MacDiarmid's awareness of the social sciences is vital to his 'nonspecialization' aesthetics. Like the philosopher, the artist's problems are "the enigmas of the external world". MacDiarmid's work reflects the John Davidson programme, giving poetry the privileged position of philosophy in its bridging between 'common sense' and modern science.

MacDiarmid was attracted to paradoxes of science and philosophy. He adopted the pedagogical direction (pointed out by John Dewey and Count Alfred Korzybski) of getting rid of the dualistic legacy of Greek philosophy; the intellect is directly involved with experience and not detached. The present is working towards higher intellectual and cultural standards appropriate to a scientific age.

among English writers in basing his style on Arabic ... Living abroad enables an Englishman to see English objectively as he sees a foreign language; [MacDiarmid cites Dr. Walt Taylor's pamphlet on *Doughty's English,* (1939) to support his viewpoint on language] ... we must peregrinate just as Doughty did ... if we are to get down to our national sources and secure a like all-inclusive view of our national process.[19]

Of primary significance are the immediate sources: Gaelic, Old Norse, Latin; but the point is to go as far as it will take to achieve the necessary objectivity. The regeneration of the medium is the first epic principle, for with it comes a renewed outlook revealing cultural substance; and the epic genre accommodates modern stylistic vitality where the language principle of basing the medium on the word as such, rather than the established metrical sentence, allows for all necessary freedom.

In poetry, unlike music, we cannot cancel the dimension of the word, but can come close to musical freedom by liberating the word, from the sentence. Poetry, as a fundamentally oral tradition, and within the modernist trend of auditory imagination (of which Hopkins is exemplar) corresponds to the phonemic level in language. The combination, therefore, of the so-called "tonemes" is open-ended. The conceptual combination of words becomes the focus rather than the sentence:

> Yet Wagner was right, not wrong, when he spent years studying word-roots. He knew (as Charles Doughty knew) that we were coming to another of the quantitative - as against accentual - periods in culture. ...(It is this question of quantity as against accent that distorts to most Scots the nature of our pibrochs of the great period. These knew no 'bar'. They were *timeless* music - hence their affiliation with plainsong, with the neuma. Barred music - accented music finds its ultimate form in symphony. Unbarred music - quantity music - expresses itself in pattern-repetition; hence the idea that the Celt has no archetectonic power, that his art is confined to niggling involutions and intricacies yet the ultimate form here is not symphony; it is epic). It is epic - and no lesser form - that equates with the classless society ...[20]

Clann Albann, which started out referring to a secret militant nationalist society, became the title of a long poem MacDiarmid intended to structure organically, expressing concern for world consciousness and emphasizing the oriental element in Celticism, but now refers to a long but incomplete poem.[21] T.S. Eliot had brooded over one of MacDiarmid's greatest pieces, "In Memoriam James Joyce: A Vision of World Language", but felt that few people were suitably infatuated with language. *The Criterion* had previously published a small section

MacDiarmid indicates the direction forward: origins. This knowledge is within reach through ancient British (Celtic) epic and through research into ancient Gaelic heritage:

> If, as it requires, our national genius is to refresh itself at its most ancient sources, we must realize that, as our Scottish scholar Colonel L.A. Waddell has shown, the *Edda* is not, as has been imagined, a medley of disjointed Scandinavian mythological tales of gods, but one great coherent epic of historical human heroes and their exploits, based upon genuine hoary tradition, and an ancient British (i.e. Celtic), not Scandanavian, epic at that.[18]

Modern Scottish poetry in Gaelic, on the other hand, lives the marginality of recognition under a comprehensive idea, not only between past and present but of a bicultural reality where Scots and Scottishness is not yet integrated with the classical Gaelic dimension. The discrepancy is a reminder that anti-Gaelic political acts and educational policies (for example, the 1872 Education Act which cut off the main supply of Gaelic-speaking teachers, and which resulted in limiting Gaelic to a special subject as opposed to its being a learnjng medium) have only contributed to the spacial retreat of Gaelic in Scotland and the minimisation of Gaelic social status and cultural heritage.

5. Futurity

Modernist epic poetry ranges from the intense internationalism of Pound and the negative epic form of "The Waste Land" to the recreation of the heroic spirit in Charles Doughty. MacDiarmid partakes in each of these schools but pays most tribute to Doughty's synchronic approach to language, since it is this reintegration of classical possibilities with which he is primarily concerned. In a modernist encyclopaedic style, his own language is scientific and intellectual, but also bardic: revealing past, present and futurist sources of cultural identity. MacDiarmid's admiration for Doughty is not only for his penetration into ancient British (Celtic) consciousness but in the latter's orientalist quest, his pilgrimage into original sources of the language, the moulding of language proving its versatility, enriching expression and individuated voice:

> If it seems natural to us that Gibbon's *Decline and Fall of the Roman Empire* (partly because of its subject) should be written in highly Latinized style, it should not be strange that Doughty's *Arabia Deserta* (if only because of its subject) is written in a highly Arabized style; the strangeness will not be in the fact of the Arabized style but in the effect of that style; for Gibbon is only one of many who have based their English style on Latin, whereas Doughty has been unique

consciousness which mastered great versatility in variety of forms and rhetorical devices, characteristic of the great poets of the fifteenth and sixteenth centuries. Those *Makars'* intrinsic modernism of experimentation and innovation stood in full contradistinction to the confining limitations that characterized the style and cultural awareness of most writers concerned with the possibilities of Scots in the twentieth century:

> But with the re-discovery of Dunbar in particular by young Scottish poets during the past few years new possibilities have opened up. They realize now upon what grounds testimony is borne to the richness and resource of the Scots language. In Dunbar they see them displayed in a way far beyond anything accomplished since. They see Scots allied to noble ideas, high imaginings, "divine philosophy," and no longer confined to the foothills of Parnassus, and, when they resurvey the problem of the revival of Scots from that angle, many of the difficulties of readjusting and utilizing it to serious literary purpose which have hitherto proved baffling are dispelled. Most of the people who are trying to revive the Doric are, at the same time, trying to maintain its "pawkiness," its, "canniness," its kailyardism and so forth - in a word, they are trying to revive Scots and yet remain within the stream of tendency responsible for its progressive decay. It would be truer to say that it is Braid Scots - not Scots - with which they are concerned. Their method is that of exact dialectical demarcation - they do not believe in mixing dialects - they contemplate no synthesis.[15]

MacDiarmid's viewpoint that the language revival was not the central quality of the Renaissance made many feel betrayed; but his consistent moving forward towards the larger issues was the essential force behind the Renaissance and the comprehensive purpose had been declared time and time over from the start:

> The Scottish Renaissance Movement is even more concerned with the revival of Gaelic than of Scots. It regards Scotland as a diversity-in-unity to be stimulated at every point, and, theoretically at any rate, it is prepared to develop along trilingual lines.[16]

To conjure present and future vitality and awareness of Scottish cultural identity, MacDiarmid found himself consistently, through poetry as well as other writings, driving the point home. The majority of the Scottish literary treasure hoard which is Gaelic is perforce missing, for lack of traditional historical sense on the part of literary historians, for lack of record and of translations.[17]

It is within this context of the representation of Scottish poetry that

journal-anthologies edited by C.M. Grieve and heralding the Renaissance movement), Grieve was making it clear that the linguistic direction of twentieth century Scottish Literature was not towards the regional, but within the modernist context. Joyce's *Ulysses* was considered a leading example.

The lack of sufficiently modernist intellectual interest as well as style on the part of these versifiers accounts for MacDiarmid rating North-Eastern Scots as weak, since it failed to contribute significantly to the higher literary tradition of vernacular. That is to say, it could not render language the suitable quality and form which may support both modernist and particularly Scottish thought. To compromise this stance on the Scots language would be to tread upon treacherous grounds; to allow for folkloric sentimentality and nostalgia; to tolerate falling into the trap-category. Thus, Hugh MacDiarmid came to represent particular Renaissance ideals, abandoning overrated norms which had become detrimental to Scottish culture. In other words, he fought to liberate language from those shackles which had become so familiar as to be tolerated, assuming a total commitment to the new purpose: the internationalisation of Scottish literature as opposed to provincialism (which had been laid down - unknown to the poet during his first attempt to start up a cultural movement in Scotland - as a literary principle during the nineteenth century by David Masson, an influencial professor of Rhetoric and of English Literature, at Edinburgh University). The internationalisation of Scotticism was a principle faithfully followed by a long line of Scottish writers. MacDiarmid contributed to liberation from the 'externalisation' of Scotticism in the limited sense of identifying Scottish literature with the use of Doric or a localised form of Lowland Scots.

MacDiarmid's evaluation of Robert Burns (in his book: *Burns Today and Tomorrow*), in terms of Scottish literary tradition and culture, epitomizes the heart of the matter. Above all he exposes the lamentable degree to which the Burns clubs and societies have inverted and distorted Burns's literary standing. He claims that this indulgence has handicapped the artistic consciousness and general outlook of the literati in Scotland; so much so, that failing to recognize the true value of Burns and what he represents, they antagonize rather than promote his long-awaited successors. Thus it is that the poets of the Scottish Renaissance Movement suffer the consequences of preconceived values which are in fact seriously flawed.

The Renaissance slogan 'Not Burns - Dunbar!' selects a highly stylistic

system. The output was richer in verse than in prose, because of the rich oral tradition, and also because it was difficult in prose, to avoid juxtaposing dialect speaking characters within an English narrative, without bringing into relief their rusticity.

The forbidding sense among some, like R.L. Stevenson, that Scots was a dying language only helped to heighten the sensibility of others and encourage its use as a medium for literature. This stage is a latent but essential one in terms of the later Renaissance. It is the first reaction, and is mostly a spontaneous rather than deliberate nature, to sustain and preserve the literary and cultural identity of the people. During the last three decades general resistance to standarisation took form: the English Dialect Society was founded in 1873, and the Folklore Society in 1878, while historians were anxious to record the historical evolution of locality before it altered out of all recognition. As early in the century as 1907, a memorandum issued by the Scottish Educational Department not to treat Lowland Scots as a provincial dialect, but to encourage its use among children, illustrates a real consciousness of the problem.

Vernacular verse in the North East and in other parts of Scotland at this time - before the end of the nineteenth century and at the turn of the twentieth - was not considered literature proper, but a pastime and rather folkloric. This was so because it was derived from spoken regional dialects rather than the consistent written Scots that had died out in the eighteenth century. The reemergence of written Scots, therefore, took off on the basis of contemporary local speech. Many experimented with Scots, yet always retained the rustic persona. Most enthusiasts assumed that a strong and pure Scots was synonymous with a rural Scots. R.L. Stevenson's vernacular is more literary idiom than many, partly anticipating perhaps the synthetic Scots of the 1920s.

It was only with L.G. Gibbon in the 1930s, that vernacular narrative found a solution by solving what he called 'the old problem of dialect or no dialect' emerging with an internalised colloquial narrative method reminiscent of Gertrude Stein's stream of consciousness. It was with the renaissance of Scots in poetry in the 1920s that the language became reinstated. The reintegration of Scots as a medium for poetry was present before this time, but only in the *Kailyard* strain or with sentimental rustification. But the North-Eastern poets expressed far more linguistic confidence, and although most of these writers' poems were being featured in the *Northern Numbers* anthologies edited by C.M. Grieve, he was dubious, at the time, as to whether Scots could be an effective medium for poetry. In the *Scottish Chapbook* (another of the four

> imperialism which in these islands particularly and in the organization and policy of the empire generally has insisted by the most unscrupulous means on English ascendency rather than on that synthesis of the potential contribution of the various elements, the fostering of which would have added so enormously to the vitality, variety and breadth of a truly *British* tradition.[14]

MacDiarmid commends freedom of thought as the key principle of self-determination, *being ourselves*; and illustrates innumerable modernist and non-modernist world thinkers of this calibre in his various essays and other prose. In his major autobiography *Lucky Poet*, in which the ideas tend to be working towards a theory of epic poetry, though not explicitly, the principle of decentralization is primary. Charles Doughty is one of many poets MacDiarmid uses to illustrate the historical confluence of cultures, and how this is at once essentially a classical as well as a modernist viewpoint.

4. Precursors

A "historical sense" requires a recognition of necessary preservation, but the concept of a Renaissance signifies more than a neo-classical attitude of consistent reference to the past. The latter phase of the Scottish Renaissance culminated with Hugh MacDiarmid, but the first phase, mainly taking place in the North-East of Scotland, was one of preservation and restoring.

There grew a general revival of interest in the writing of Scots towards the end of the nineteenth century. Regionally-based culture was felt to be under threat. The Education Acts of 1870, 1872 and 1878, consolidating anglicisation, culminated in a growing tendency to spread a centralized and nationally directed education system.

Scottish writers were at work on the preservation of the regional culture. Most of these, like others in Britain, grew up in close touch with the folk tradition, but also had access to the literary culture of the cultivated middle classes. Becoming acutely aware of the threat to regional identity and of cultural absorption in favour of uniformity, their efforts counteracted the pressure towards anglicisation.

Geographical isolation and cultural stability allowed the North-East of Scotland to preserve the distinctiveness of the region. The strong dialect verse tradition of folk song and balladry was the soil upon which the use of vernacular grew. Those who created such direction were of one generation and were exposed to the full weight of the reformed school

Pushkin's genius.[12] In MacDiarmid's case too, the ideology of the Gaelic Idea is based on a nationalistic identity which returns to traditional principles, after a certain distance from them had caused the people to feel estranged within the homeland.

The genius of "universal responsiveness" (reiterating Dostoievsky's Pushkin speech) was established as a national ideal or principle and a "specifically Russian strength" for the purpose of reconciliation with Europe and "of European contradictions". Thus it is that the Gaelic Idea conjoins the national and the universal. On the national level, the liberation from the established pressure symbolized the larger liberation from the malaise of Western civilization. Celtic consciousness, for Yeats and George Russell (AE) as for MacDiarmid, is mental. Frontiers, race, language, religion or even blood do not define or constitute a nation; the bonds that bind a people into a nation are not physical but 'psychic', a spirit created by the artists in life and presences in the mind of a people. MacDiarmid's Scotland is a land of the mind not in terms of being holy and haunted as much as:

> ... the land I have dreamt of where supreme values
> Which the people recognize are states of mind
> Their ruling passion the attainment of higher consciousness.[13]

The English nation had been shaped on the principles of imperial domination and material success. Imperialism, whether physical or invisible, entailed that the distinctive cultural traditions be suppressed and eventually obliterated. This imposition of an imperialist ideal is rejected by responsible thinkers of the Celtic Renaissance before physical action is taken from those spiritual principles. It entails the imposition of an alien culture whose main aim is materialistic gain, thus destroying spiritual cultivation.

British Arts and Letters have been reduced to the narrowest channels where the literary medium has been exhausted and no longer can sustain, or is suitable for, the wide scope of contemporaneity:

> Just as in British arts and letters we have lost incalculable strength and variety by putting our eggs in the basket of the main English tradition - excluding the great Gaelic literatures of Ireland, Wales, and Scotland, Scots vernacular literature, and literature in the diverse English dialects - extirpating their racy native dialects from the speech of our children in a psychologically outrageous and culturally sterilizing fashion in the interests of snobbish convention - so in politics the position in which England finds itself today, and must increasingly find itself, is just retribution for the selfish

movement, in every people and at every period of its existence, is only the seeking for its God, but each has always had its own. It's a sign of the decay of nations when they begin to have gods in common.[8]

MacDiarmid identifies the first feature of the Scottish character which is evident in the literature as the *Caledonian antisyzygy,* namely a contrariness taken as the key principle of growth, "almost a zigzag of contradictions; a reflection of the contrasts which the Scot shows at every turn, in his political and ecclesiastical history; in his polemical restlessness, in his adaptability."[9] This manifests a freedom of thought that is inherently supra-national, and it is on this level where MacDiarmid envisions that national character takes root. It synchronises the international force that will retrieve a Celtic identity; that is through a universal principle, and not through institutionalism:

> A revival of true Scottishness is to be found in the active part the Scottish P.E.N. have taken at Oslo, Warsaw, Vienna, and The Hague in promoting 'the decentralization of literature', a question which, since Mr. William Power [author of *Literature and Oatmeal*] first raised it at Oslo by insisting upon Scotland's title to representation and voting power independent of England has become one of the most vital issues in European literary politics. ... This is a matter which goes far beyond a mere revolt against standardization. It is positive - not negative - and represents a definite contribution by Scotland to European literary development.[10]

This 'antisyzygal' state of affairs is counterbalanced by the Celtic dimension. MacDiarmid's programme for the rediscovery of Gaeldom and the manifestation of the Gaelic Idea aims to regenerate the dynamic spirit of the nation. The dimension is over-reaching and comprehensive, and though the literal, linguistic and cultural regeneration come within its compass; the fundamental principle is metaphoric, a timeless concept, expressing the incalculable reaches of the creative national spirit:

> It is an intellectual conception designed to offset the Russian Idea: and neither it, nor my anti-English spirit, is any new thing though the call for its apt embodiment in works of genius is today crucial. It calls us to a redefinition and extension of our national principle of freedom on the plane of world-affairs, and in an abandonment alike of our monstrous neglect and ignorance of Gaelic and of the barren conservatism and loss of creative spirit on the part of those professedly Gaelic and concerned with its maintenance and development.[11]

The universalism of Dostoievsky's Russian Idea counteracts the rift created by separation from traditional principles as illustrated by

movement towards the light of knowledge:

> Definitions of Renaissance must also in one way or another include the idea that the period was characterized by the preoccupation with this life rather than the life beyond. The contrast of an ideal Medieval Man, whose mode of action is basically oriented toward the thought of the afterlife ... with an ideal Renaissance man, possessing and cherishing earthly interests so concrete and self-sufficient that the very realization of the ephemeral quality of life is to him nothing but an added spur to its immediate enjoyment.[6]

It is precisely this realism in the celebration of life, as well as the Kantian sense of Enlightenment as that achievement of a stage of maturity, independent of assistance, and beyond a 'self-caused state of minority' (essay 1784), which most characterizes the Celtic Renaissance. The national dimension, because of its cultural impact, affords additional immediacy and communal consciousness to the idea of a literary renaissance.

Language is the primary expression of a culture. It is the most articulate symbol. The revival of the vernacular anchored the Scottish Literary Renaissance. But it became a doublefold endeavour. It involved the Highland, as well as the Lowland, literary traditions. Gaelic, Scots and English are now Scottish literary medium. Although as a "movement" its culminating years have been defined, it belongs to this generation. Reiterating MacDiarmid's summing-up of the situation, three main conditions are necessary for the success of the literary movement. The first is "a raising tide of Scottish national consciousness"; the second: "a thorough-going reconcentration in our schools and universities and elsewhere, on the study of Scottish Literature" - and, finally, a bridging of "the gulf between Gaelic and Scots".[7] In spite of major achievements MacDiarmid sees the Scottish Renaissance movement as the first step towards a fully established reality.

3. New Perspective

The mythic dimension is essential. It constitutes the meeting of the particular and the universal, a complete or integral entity or identity:

> Science and reason have, from the beginning of time, played a secondary and subordinate part in the life of nations; so it will be to the end of time. Nations are built up and moved by another force which sways and dominates them, the origin of which is unknown and inexplicable; that force is the force of an insatiable desire to go on to the end, though at the same time it denies that end. ... The object of every national

interpreter of nature, the interval between fixed eternity and fleeting time."[3] Although the primary significance of this viewpoint is man's achievement in the pursuit of knowledge, we have now harvested the seed of existential alienation. It is man's paradoxical identity that is in focus: the whole gamut of choices possible along an extending ladder.

In its implicit capacity, as well as that of the broad factual characteristics spelt out by the Renaissance centuries of Europe, the term has acquired the versatility of a motif or idea which includes developments *ad infinitum:*

> The vogue of the term *Renaissance* is relatively recent ... . As in other terms which have currency in the history of cultures (for instance, *romanticism)* its usefulness depends on its keeping a certain degree of elasticity. Thus the Renaissance as a "movement" can be regarded as extending through varying periods of years and also as including phases and traits of what is otherwise known as the Middle Ages (and vice versa). The peak of the Renaissance can be shown to have occurred at different times in different countries.[4]

This breadth of variety only adds quantum value to the idea of rebirth in its metamorphic capacity.

The modernist principle of free and experimental writing allows for the "make it new" slogan to precede tradition in importance. Contrarily, it in fact becomes the key to tradition - which in itself is not an unfamiliar trait of the Renaissance:

> The meaning of the term has also, in the course of time, widened considerably: nowadays it conveys, to say the least, a general notion of artistic creativity, of extraordinary zest for life and knowledge, of sensory delight in opulence and magnificence, of spectacular individual achievement, thus extending beyond the literal meaning of rebirth and the strict idea of a revival and imitation of antiquity. ... The Renaissance view of the cultural monuments of antiquity was far from being merely that of the philologist and the antiquarian; indeed, familiarity may have been facilitated by the very lack of a scientific sense of history. ... between schoolroom imitation and that of the Renaissance there is as much difference as between the impulse to *learn* and the impulse to *be*.[5]

The idea of renaissance is analogous to T.S. Eliot's 'principle of aesthetics' where perpetual renewal is central to the writing process. The symbolic associations of renaissance are universal and ultimate; as a literary phenomenon it accommodates a visionary reconciliation of opposites. It is the significance of enlightenment that is essential: the

enhanced by the appearance of a stream of outstanding writers in the three languages of Scotland - and it still thrives today.

Almost all writers acknowledge MacDiarmid's example as central to the revival of creative confidence in the world of Scottish Letters. The last twenty years of MacDiarmid's life brought him a growing number of honours. He was granted a doctorate from Edinburgh University in 1957 and a membership of the Royal Scottish Academy in 1974 while visits to Canada, Italy and Ireland confirmed his standing among scholars abroad. No serious analysis of his work, however, had been undertaken. It was not until the sixties that his poetry was brought together into print in the American produced *Collected Poems* and the poet's popular and academic status was consolidated.

For many English readers, MacDiarmid's use of Scots, his nationalism and his communism have seemed like good reasons to only mention his importance and then side-step! In Scotland, America, and even in Europe, scholars have been quicker to give MacDiarmid his due among the giants of the early modern period. MacDarmid stood his ground till the end: herald of an oral and and heroic tradition whose mores were utterly at odds with the process of capitalism and imperialism, which he believed had come to dominate the West.

MacDiarmid was frail for several years towards the end of his life and became seriously ill, yet he never broke contact with his wide circle of interests and correspondents, or lost his iconoclastic delight in the clash of opinion and the excitement of ideas:

> One of the things that keeps recurring is the charge that I am hopelessly contradictory in the positions I take up. But then all my positions are just a spin-off from my poetry. Like the Russian, Rozanov, I am vitally interested in ideas - like to savour them one after the other - appreciate the taste of each of them - but do not commit myself to any of them. A stance of moral anarchy, of course.[2]

2. Renaissance

The idea of renaissance is synthetic: the act of mimesis which conducts the reconciliation of old and new, the return to tradition, signifies a transcreation of the present as well as of the past. It is a unique Renaissance notion that man owes his distinction to his freedom and that he is emancipated from the heirarchy of being. It has always been understood from hermenuetic readings that man's intelligence is "the

outstanding composer and the poet's mentor. MacDiarmid's involvement in both World Wars sharpened his sense of antagonism towards prevailing social and economic injustice. It was after his return to Scotland from the First World War that he aimed at shocking his countrymen out of their national sleep. His polemical and aggressive attitude, though extremely provocative, cultivated much argument and discourse among the Scottish intelligentsia.

MacDiarmid was an accomplished journalist and critic and was the editor of the journals that founded the literary Renaissance movement; he was a founder of the Scottish National Party but, above all he was a poet - with countless and varied impact.

The conflux of his nationalistic participation in the Scottish Communist Party and the Scottish Nationalist Party did not minimize his desire to broaden his vision to the universalist dimension of Scottish identity, which was connected to Eastern literature and thought: "Lenin, like myself - the Slav and Celt - lies outside Europe ... and this, not only going further than the earlier idea ... of the necessity of, 'getting back behind the Renaissance' ... but also because here too the oriental element in Celticism emerges into higher significance, has been one of the principal considerations in all my work, literary and political, ... and seems to be by far the most important of the lines along which the Scottish Movement must develop henceforward".[1]

MacDiarmid's 'inconsistent' socio-political commitments and activities caused him much anguish because of resentment from both official and friendly quarters. In 1933, he was expelled from the Scottish Nationalist Party, although a founder member in 1928. He was later readmitted - but he left a few years afterwards. He was expelled twice from the Communist Party. He later rejoined in 1956. In 1933, he found himself obliged to move to one of the almost uninhabited Shetland Islands where the family had to overcome the meanness of destitute exile. MacDiarmid's emotional and intellectual life was intense and he produced a great amount of work, including the pivotal volume *Stony Limits and Other Poems* (1934), but he could not take to the dire physical life, nor could he forgive the cultural exile, of the Shetlands. In 1935, MacDiarmid suffered from a nervous breakdown and was then hospitalized to recover in about six weeks with the help of his friend, F.G. Scott.

The hard times of the thirties and the beginning of the forties were counterbalanced by what has been called the 'Second Wave' of the Scottish Renaissance. The poetic harvest of this period was further

which establishes its presence and identity in the modern world. The range of his poetic vision is an ambitious one; it attempts to make compatible diverse values from Western and Eastern traditions, to express the quest of a nation as well as the poet's own individual quest-myth.

It would seem ironic that MacDiarmid's public image as rogue-poet with a politically controversial career aroused resentment and anger on the part of the Scottish intelligentsia, rather than their recognition and support towards a full-fledged movement. The consequence was that MacDiarmid continuously battled on the front alone. It is evident now however, considering his influence, that his work has had a vital and long-term impact on Scottish literature and culture and that his politics were an integral part of his being a bard: the anxiety for Scotland, which he sounded and expressed so well, ultimately takes on a universal rather than local significance.

MacDiarmid's poetry is a phenomenon of the avant-garde modernist tradition. His first book, published at his own expense in 1923, was an anthology of poetry and prose which testifies at the outset of his career to the versatility of style which remained MacDiarmid's essential characteristic. But it was the early lyrics in the Scots vernacular that established his recognition internationally, and his reputation at home, as the leading poet of Scotland. In 1926 however, with the publication of "A Drunk Man Looks at the Thistle", it became clear that MacDiarmid was working for the revival of Scots on an intensely modernist level while integrating conventional poetics.

The later poetry embarks upon full-scale commitments to the epic voice which, along with the Whitmanian embrace of 'multitudes', depends ultimately upon brilliant improvisation as opposed to the highly taut economy of form which typifies some modernist poetry as one result of symbolist and avant-garde stylistics. MacDiarmid's later poetry is usually represented by the epic-scaled poem concerning the issue of language, "In Memoriam James Joyce: A Vision of World Language" (1955), which constitutes approximately one hundred pages and is written in twenty languages including Sanskrit.

MacDiarmid's poetry reveals his love for his country and, in particular, his fondness for the town of Langholm where he was born. Certain factors during his childhood and adolescence generated long-term dedication. Of primary significance were his political awareness and a gift for omniverous reading. His engaging literary ingeniousness was recognized by his schoolmasters, one of whom was to become - alongside MacDiarmid - a legendary figure of the Renaissance. This was F.G. Scott:

Past, Present and Future in Poetry:

MacDiarmid and the Scottish Revival

Cherien Lennie

1. The Bard

Due to the ethical impasse at which western civilization was felt to have arrived, the general direction of innovation which dominates modernist poetry culminates in the idea of renaissance. This takes its most vivid instance in the Celtic Renaissance movement (c. 1885-1939). Originating in Ireland, it has become an active force throughout the Celtic world.

Where English literature dominated so prominently, other literatures of the British Isles - Scottish, Irish, Welsh - fell under regionalism. The Celtic Renaissance movement has created not only a distinctly national literature in each of the three Celtic countries, but has produced some of the greatest literature of the twentieth century. Celtic culture had been regarded as dead, as archaelogical knowledge in the old sense - to be confined to museum cataloguing. The ultimate aim of translation and transcreation from the latent literature was to reintegrate potential values, ideals and ideas, to reconcile classical and modern themes and forms, to create a balance between past and present literary standards. This process was functionally bardic: it was seen to reinstate the leading role of poet, and of artist, in society.

The idea of the Celtic Renaissance in Ireland was based on the awareness of the archetypal relationship of the particular to the universal: the individual to the national and the national to the international. In Scotland, Hugh MacDiarmid's restructuring of poetry reflected the need to restructure society. The state of affairs not only in Scotland, but in the modern Celtic world, pleaded a quest for national and cultural autonomy, for liberty and revolution: an avant-garde yet a universal cause.

Hugh MacDiarmid, pseudonym of Christopher Murray Grieve (1892 - 1978), has been acknowledged as one of the twentieth century master poets. He is the foremost precursor in poetry of a Scottish worldview

الماضي والحاضر والمستقبل في الشعر : ماكديرميد والإحياء السكوتلندي

شيرين ليني

طغى الأدب الانجليزي على الآداب الإقليمية في بريطانيا ـــ بما في ذلك الأدب السكوتلندي والإيرلندي والويلزي ـــ التي توظف اللغات واللهجات المحلية للتعبير الجمالي . وقد كان الشاعر السكوتلندي هيو ماكديرميد Hugh MacDiarmid (١٨٩٢ ـــ ١٩٧٨) ، وهو من أكبر شعراء القرن العشرين ، وراء إحياء شعر سكوتلندي ، لا بمعناه الإقليمي الضيق ، بل كرافد من روافد رؤية العالم الحداثية . وقد سعى ماكديرميد بتصوره للأدب وإنجازاته الشعرية إلى مجاوزة الصبغة الفولكلورية وطرافة اللهجة المحلية في الأدب ، ليقدم شعراً عالمياً يزاوج فيه بين التجربة الشخصية والكلية الإنسانية ، بين التراث الغربي والشرقي ، وبين البعد الأسطوري والسياسي . فرجوعه إلى ماضي بأصوله التراثية كان من أجل توكيد انتمائه القومي كما أن توظيفه وتأثره بالآداب والأسلوبيات الشرقية مؤشر لأمميته ؛ فقد كان مناضلاً قومياً وشيوعياً ، وكان يحس بكل ما هو مهمّش ومستبعد في الحضارة الأوربية ، بما في ذلك الروافد الكيتية والسلافية . ولهذا تجاوب تجاوباً عميقاً مع لغة تشارلز داوتي Charles Doughty الذي كتب عن رحلاته في صحراء الجزيرة العربية بأسلوب ذي طابع عربي ، مما جعل ماكديرميد يرى فيه مقابلاً مطلوباً للطابع اللاتيني الذي يسود الأسلوبية الإنجليزية .

وقد قام ماكديرميد بكتابة قصائد ذات نفس ملحمي ، جامعاً فيها بين دور الشاعر القبلي في التاريخ الأدبي السكوتلندي وبين دور الشاعر الطليعي في الثقافة المعاصرة الجامعة . وفي شعره يلتحم العلم بالفن والحقيقة بالخيال الشعري ، وبذلك وقف ماكديرميد أمام تيار التجزئة والتفتيت في المعرفة ، محاطاً بذلك قراء المستقبل ، كما أنه استلهم خرافات الماضي ليقدم رؤية تقدمية منفتحة على الآتي .

NOTES:

1. Ferial Jabouri Ghazoul, *The Arabian Nights: A Structural Analysis* (Cairo: National Commission for UNESCO, 1980), p. 37.
2. Loc. cit.
3. Umberto Eco, *The Name of the Rose,* trans. William Weaver, (London: Secker & Warburg, 1983), p. 190.
4. Ibid, p. 2.
5. Ibid, p. 286.
6. Ibid, p. 3.
7. Ibid, p. 4.
8. Ibid, p. 5.
9. A large part of this work appeared in English in Eco's book *The Role of the Reader.*
10. Eco, *The Name of the Rose,* p. 3.
11. Ibid, p. 146.
12. Ibid, p. 37.
13. Ibid, p. 196.
14. Ibid, p. 314.
15. The diagram is from: A.J. Haft et al., *The Key to The Name of the Rose* (Harrington Park, NJ: Ampersand Associates, 1987), p. 152.
16. Eco, *The Name of the Rose,* p. 176.
17. Ibid, p. 286, Here the novel betrays its author's fascination with the concept of intertextuality, and presents its discovery as one of the main elements in leading the search to the right pass. The discovery of this concept dawns upon the narrator like an essential revelation: "Until then I thought that each book spoke of things, human or divine, that lie outside books. Now I realize that not infrequently books speak of other books: it is as if they spoke among themselves."
18. The diagram is from: Eco, *The Name of the Rose,* p. 321.
19. The diagram is from: A.J. Haft et al., *The Key to The Name of the Rose,* p. 153.
20. Eco, *The Name of the Rose,* p. 368.
21. Ferial Ghazoul, op. cit., p. 54.
22. I owe this idea to a discussion in Milan with my friend the eminent Egyptian painter Adel al-Siwi.
23. Umberto Eco, *The Name of the Rose,* p. 7.
24. Ibid, p. 267.
25. Ibid, p. 12.
26. Ibid, p. 166.

a mirror to those of the myth of creation in an attempt to negate it by creating its own myth of destruction. Every day, like the myth of creation, the picture becomes clearer, but clarity is only attained at a very dear price. Echoing primitive myths, every bit of knowledge entails a human sacrifice, and at the fall of every day a new offering presents itself at the altar of knowlege. At the end of the novel, one knows of the parallel processes of divine dispensation, the sacrament of knowledge, and the poisoning of the monks. For a good Christian the more one knows the closer one becomes to God, but unlike divine dispensation the partaking in the communion of knowledge has become, through the work of a twisted mind, a process of poisoning.

There is another parallel between the threat to the monks from this evil force that claims almost a life every day, and the threat to Christianity which motivates the narrative. The two threats find their unification in the fact that William's mundane mission as a sleuth is a manifestation of his political one of preventing the deposition of the Emperor. The textual disorder seems to be paralleled only with the historical and theological disorder of the time where we have "two emperors for a single throne and a single Pope for two: a situation that, truly, fomented great disorder."[25] It also gave rise to a proliferation of religious sects and groups. Yet the analysis of historical details in the Prologue reveals a hidden order behind the chaos and the inner reason that governs them. This is also the case with the text, but to discover the textual order it is necessary to be conversant in the language of codes and symbols to be able to read a book of such complicated events. This is not only because the book is laden with references to other texts, historical events, necromantic signs, the zodiac alphabet and the world of cryptography, but also and mainly because it hides the key to its meaning in its elaborate structural maze. As Brother William advises his novice companion, we have to remember that "there is no secret writing that cannot be deciphered with a bit of patience."[26]

At the end of the novel Eco visualizes the nightmare of every scholar, the burning of the library: the palpable image of a real inferno. At one level of interpretation the novel is a study in how libraries are lost, for the fire that destroys our library and annihilates its world has indeed started long before the seventh day of our tale. It started when the lust for authority led to corruption, fanaticism and bigotry; and the books were poisoned.

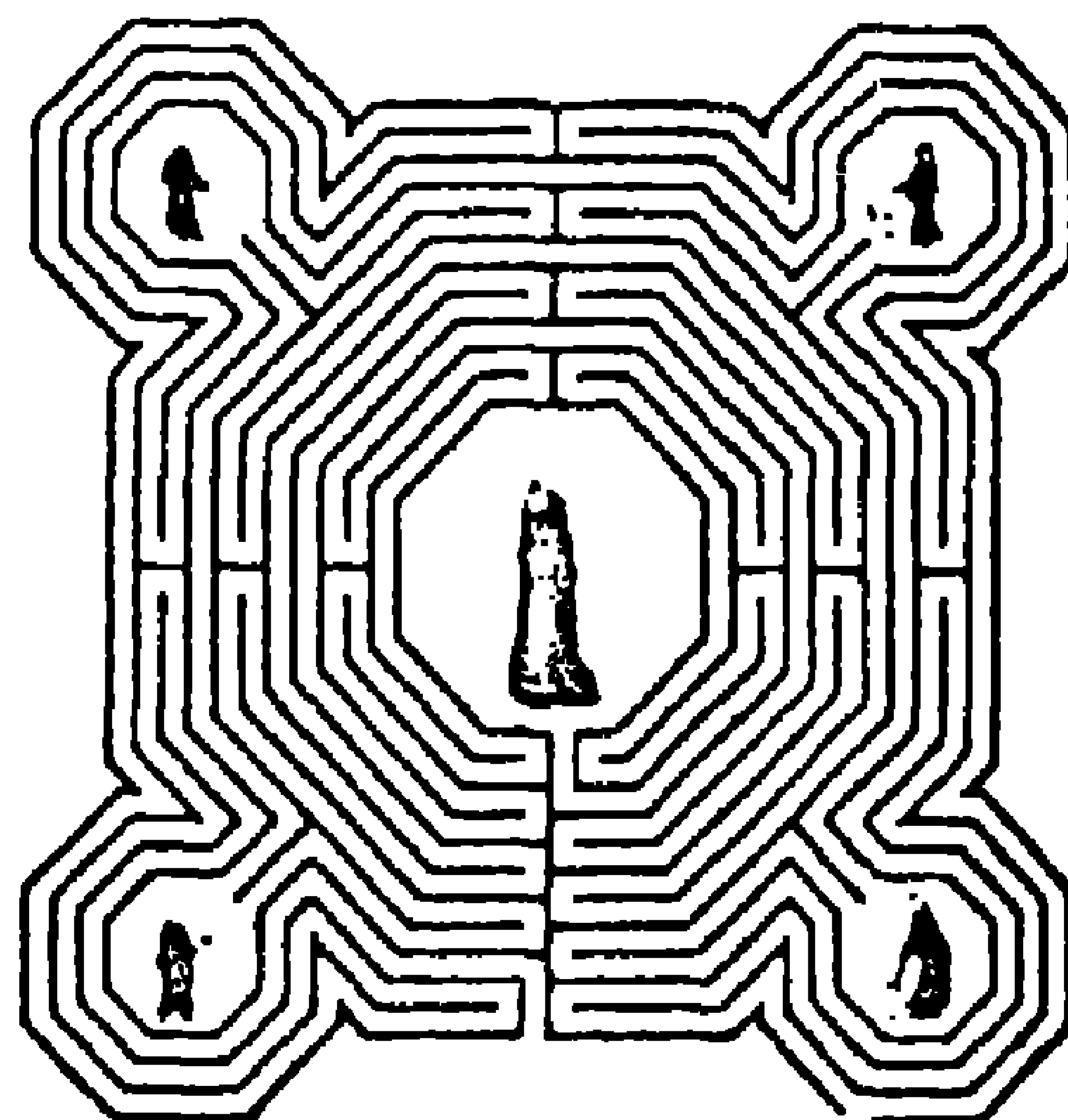
endeavor to achieve a "comprehensive scope in a given field, ùne sorte de Corpus générale' as Foucault put it, and as Said has characterized it, 'convergence of difference and repetition'."[21]

This is associated in the novel with what I may term as the parallel between the structure of the novel and that of Gothic architecture.[22] Like a Gothic building the elaborate details distract the attention from grasping the totality of the structure or from conceiving the whole beneath the abundance of details. One goes inside a Gothic abbey and before long a certain detail grasps and momentarily hypnotizes one so that one loses control and is dominated by the details. This also happens in the novel when certain chapters which have their own internal, almost episodic, structural logic, grasp the reader in their grip and distract his attention from the totality of the plot. The long chapter titles attempt to attract the reader's attention to the plot before abandoning him to the encyclopedic details of each chapter. This Gothic structural feature reproduces the effect of the maze which not only stifles its explorer's sense of place but also his sense of time. Indeed the novel's use of time is one of its main structural strategies.

The whole novel is temporally arranged and its broad structure is a temporal one. As the note between the Preamble and the Prologue tells us: "Adso's manuscript is divided into seven days, and each day into periods corresponding to the liturgical hours."[23] The use of canonical time does not intend to alienate narrative time from the real one, but rather to create a system of flexible timing. Occasionally this system allows for a great deal of interaction between light and darkness, sight and blindness in a manner that develops a fascinating and highly significant system of light imagery in which the power of darkness is in constant conflict with that of enlightenment. In addition flexible timing also allows for the overlapping of the two abbeys, for "we have a day-time abbey and a night-time abbey, and the night-time one seems, unhappily, the more interesting."[24] This is so because the nocturnal activities with their clandestine nature become the dominant theme in the second half of the novel, in opposition to the first half in which diurnal ones took precedence.

The dialectic between day-time and night-time is not the only temporal device imparting meaning to the novel, for the text is clearly concerned with two more times: historical time both as the past of the novel's seven days and as a mirror to the present; and present time with its more pressing issues both in Italy and in the world at large. It is also concerned with abstract, or rather philosophical time. The seven days of the novel hold

It endeavours, almost deliberately, to eliminate any similarity with the maze. But if the same map, of this library or of other libraries of the Middle Ages, is re-drawn in a different manner, such as follows:[19]

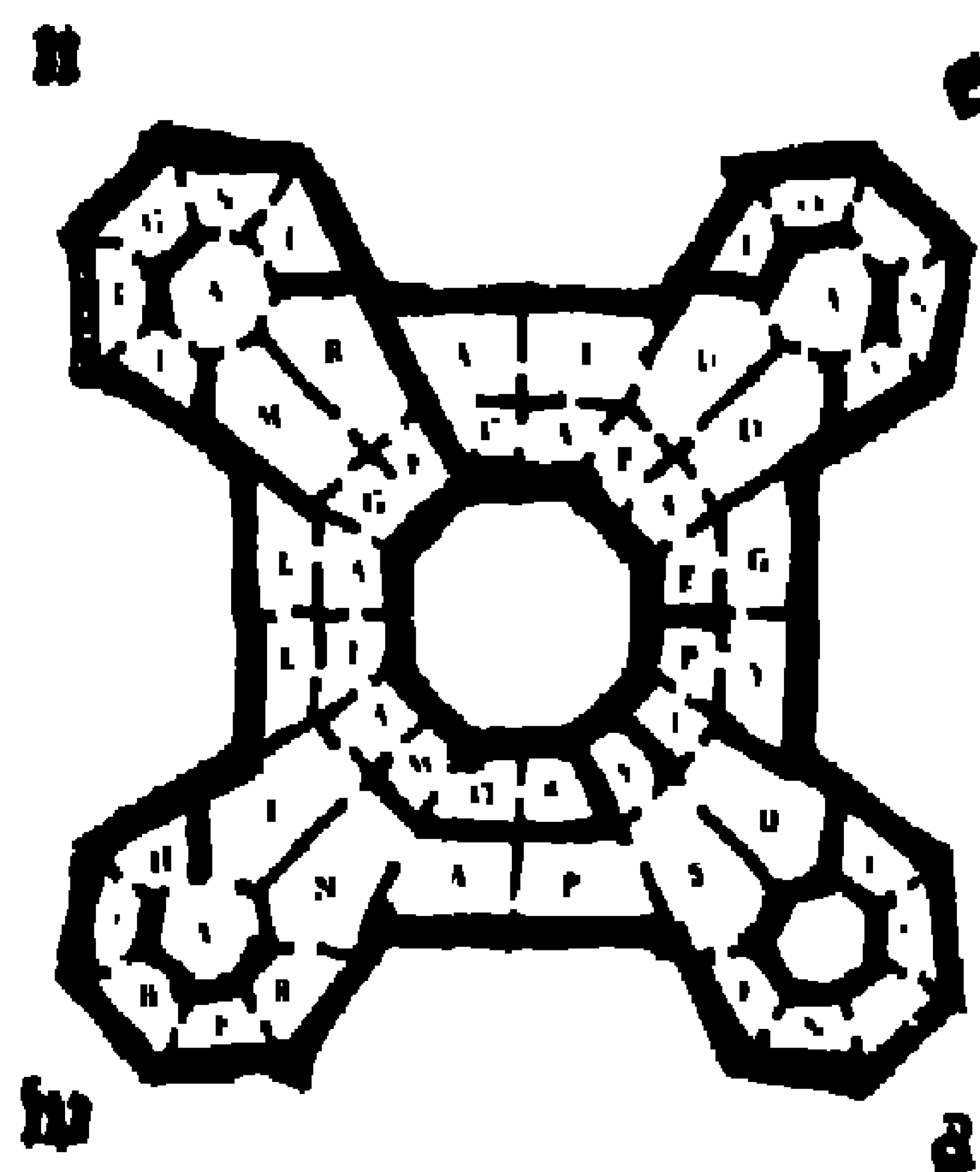


The identification with the labyrinth becomes evident. This labyrinthine nature of the library's spatial organization is again confirmed through the association of its keeper Jorge with his namesake: the famous Argentine writer whose fondness of the labyrinth (and his use of it as a metaphor of time) is very well known. At a different level of interpretation one can perceive of two labyrinths: an actual or rather a fictive labyrinth made of the enormous library, and another more subtle one knitted out of elaborate sign systems throughout the novel.

Apart from the maze, there is another structural play on the contradictory nature of knowledge that further enhances the novel's affinity with *The Arabian Nights.* This is the text's constant attempt to anticipate the action by using the technique of foretelling future events to eliminate any sense of suspense. This is achieved either by the use of longish subtitles at the beginning of each chapter which summarize its major events, or by using such phrases as "We would have done better to go to... because as we were to learn later"[20] in the narrative, a feature which is salient and found in abundance in *The Arabian Nights.* The long subtitles, which, as the note between the Preamble and the Prologue points out, are written in third person, act as anchors for events so that they can free us from the talons of anticipation, and enable the reader to concentrate on other more important aspects of the work. But they also render the reading of the whole chapter unnecessary and accentuate other functions of reading. One of these other functions is what Ghazoul terms in her study of *The Arabian Nights* as the "encyclopedic intention", the

In many of *The Arabian Nights* stories, any attempt to break the seal results in death, and although the seal's function is to protect, once broken, chaos and devastation may occur. But the treasure is there to be discovered, and as in the game of mysterious search, the clues are carefully hidden but generously repeated, so that one is consistently trampling upon them. In our novel, this structural feature is linked to its other main feature, doubling or mirroring. But since the process of mirroring contains within it elements of inversion this corresponds to the inversion of the nature of knowledge in the novel. The contradictory nature of truth and the incontrovertibility of knowledge is indeed one of the main subjects of this novel. For such is the power of truth that, like good, it is its own propagator, but unlike good it is at the same time its own negator, and this characteristic of truth is an operative force in creating the labyrinthine nature of the text. The double use of knowledge to conceal rather than to enlighten leads Brother William to surmise that a perverse mind presides over the holy defense of the library.[16]

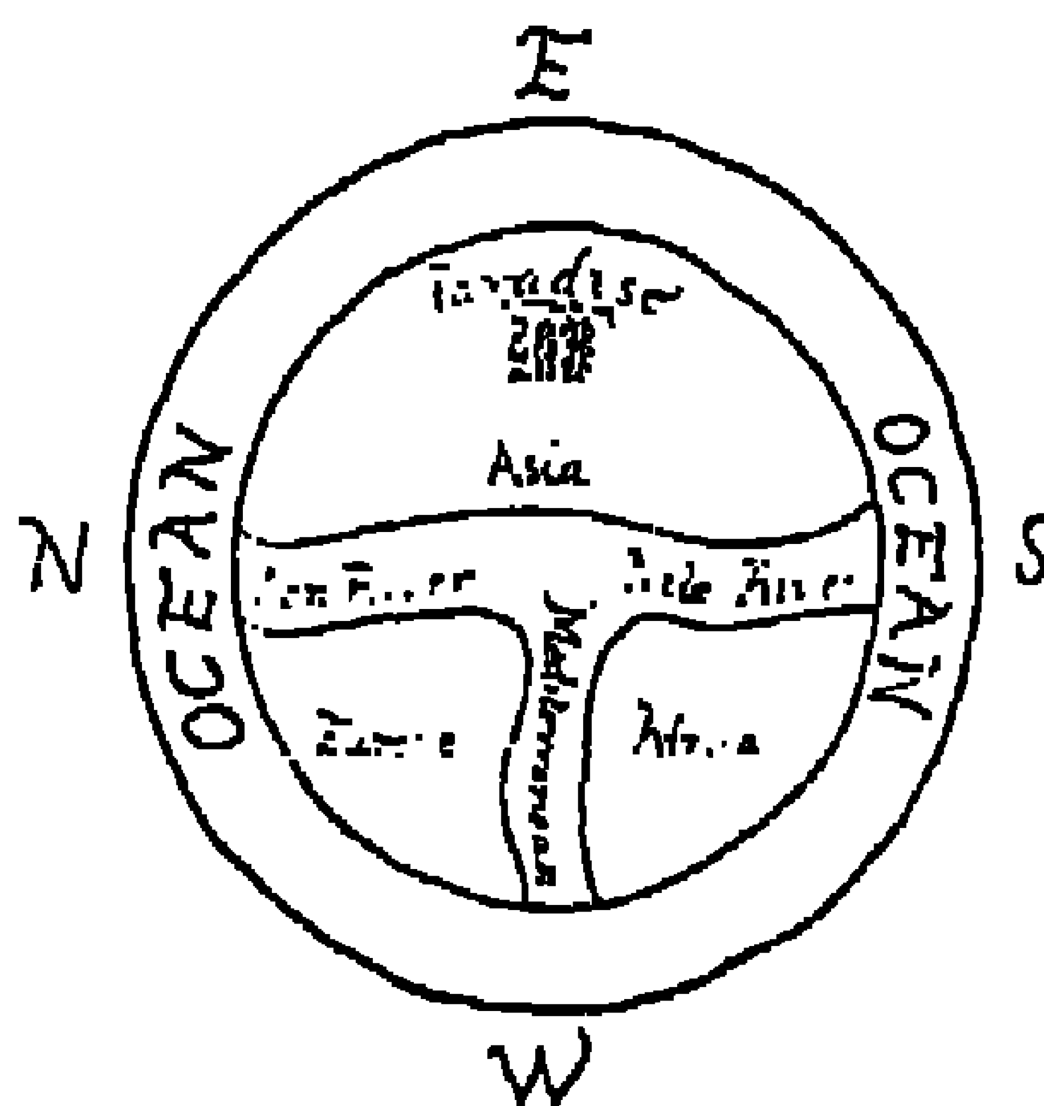
On the spatial plane, the library shares many of the characteristics of the maze, for it is laid down in a manner that restricts or even denies access to the uninitiated and at the same time multiplies the possibilities of entry to those who know their way. Finding the way through the maze, as through life, is a process of discovery, but the way out of the maze is enshrined in one of the main facets of knowledge: its circularity. The circularity of knowlege associates it with the labyrinth, for "to know what one book says you must read others .... often books speak of other books."[17] The discovery of this aspect of knowledge is presented in the novel as part of its narrator's initiation rite on the one hand, and as a necessary prerequisite for venturing into the maze on the other. The map of the library can only be drawn with the disentanglement of the web of textual references and letters that marks its rooms. The novel's map of the library is drawn in the text as below:[18]



and to persuade him to keep her alive until the following night to complete her story, for storytelling is a nocturnal activity that does not like the light of day.

In the frame stories there is a fundamental parallel between our two narrators: Shahrazad and Adso. In her relationship with the king, Shahrazad is the weaker of the two, but through the power of the word she transforms the king and avenges her sex. Adso of Melk, the narrator of our text is also the weaker of the two, a mere Benedictine novice who comes to the scene as the scribe of Brother William, a seer and commentator but not a doer, yet through the power of his narrative he not only survives, but determines the terms of survival - via the text - of his master. The power of the text lies in becoming the arena in which the powerless becomes the all powerful. The other and more important structural parallel between this text and *The Arabian Nights* is the analogy between the violation of the taboo and the quest for truth. In many tales of *The Arabian Nights* the concealed treasure is guarded by many measures the most effective of which, the prohibition, is at the same time the most fallible. The secret is always hidden in a sealed box, which happens, in our text, to be a room or rather a labyrinth of rooms and book shelves: the Abbey's library.

The degree of the inaccessibility corresponds to the merits of the reward, and since the merits are the priceless commodity: knowledge, the systems of concealment transforms the library to an image of the labyrinth: "The library was laid out on a plan which remained obscure to all over the centuries."[12] But later on one learns that both the Abbey and its library are microcosms of the world,[13] and that "the plan of the library reproduces the map of the world."[14]



This idea suggests the labyrinthine nature of that world on the one hand, and the hierarchical perception of its geographical components on the other.[15]

his scribe and the translator/editor of the manuscript plays a similar role vis-á-vis the manuscript. One is involved in deciphering the codes of writing, the other attempts to acquire the power of deciphering the semiotic codes of nature. Yet at the textual level they play opposite roles: the function of the former is decoding the text, while that of the latter is encoding it.

The translator/editor realizes that "Adso's memoirs appropriately share the nature of the events he narrates."[10] One needs indeed, to carry this realization a step further to apply firstly to the translator/editor's life, and to recognize the homology between the structure of the novel and the events it narrates on the one hand, and the life of the narrator who becomes entangled in the textual affair on the other. In addition there is also another textual or, more precisely, structural parallel in the homology between the Preamble and the Prologue: one deals with the text's textuality, the other determines its contextuality. But both are concerned with establishing a frame story that interacts with the main one, as well as with the process of mirroring and doubling. Indeed each of them mirrors the other, and as the text shows us only towards the end, the mirror is also the door and the solving of the mystery entails the destruction of the world in which it reigned.

The duplication of authors is paralleled by the duplication of tasks in the work: the religious task of William's visit and his immediate and mundane one. The doubling of tasks enhances the dialectics of the novel's structure and reinforces its mirroring process. William's main task is a theological one, yet he finds himself involved in a mundane one which takes over most of his interest in adverse proportion to its importance on the scale of values of the Abbey, the Church, the Emperor and the whole community. This inversion of values corresponds to the fact that although he is a religious man, William is the Emperor's envoy and not the Pope's."[11] But William's attempt to restore order in the Abbey is not entirely unconnected to his endeavour to preserve the order of both the Empire and the Church. The religious permeates the whole work at a deeper layer of meaning, for without understanding the religious component of the Abbey's life it is impossible to uncover crimes perpetrated for theological reasons. But before any thematic analysis of the novel, I will continue my quest for the structural parallelism between this work and the *The Arabian Nights.* The narrator of *The Arabian Nights* is Shahrazad who is wedded for the night to the king Shahryar who has decided, after discovering that his earlier wife had deceived him with his slaves, to marry each night a new virgin and send her to her death the following morning. Shahrazad tells him a story to buy herself time

textual and social experience. The change in the textual milieu or rather in the scale of literary values during the text's journey from discovery to presentation-publication is significant. For in just over a decade, and for reasons not unconnected with what happened in Prague in 1968, a radical change in the canons of literary values have occurred. In 1968, the time of the text's discovery, the wide spread belief was that "one should write only out of a commitment to the present, in order to change the world." By 1980, the time of the text's publication, this has changed to: "the man of letters, restored to his loftiest dignity, can happily write out of pure love for writing."[8]

This playfulness is also reinforced both by the labyrinthine nature of the text and by its linguistic structure which reflect the nightmarish entanglement and the playfulness of the game at the same time. Our text is indeed quadruply removed from reality on the textual level, and six centuries removed from it on the temporal one. Indeed one cannot do more to emphasize the textuality of one's text at the expense of any resemblance to reality; after all we are dealing with a "neo-Gothic" work. Yet it is very difficult to dissociate the text from reality in its many manifestations including those of the textual milieu in which it was conceived in a web of the literary theory of the last few decades. Indeed it is impossible to deal with this text in complete isolation from Eco's ideas in *Opera aperta*[9] or from his *Theory of Semiotics* without losing a great deal of its profound significance.

At this junction, one needs to reflect again on the three different personae of the frame story: one real and two fictitious. Leaving the first one aside, not least because I know very little about him, but not before suggesting a homology between the "I" of the text who is "a young Benedictine novice in the monastery of Melk", and the author who is also a novice in the kingdom of novel writing. Apart from this parallel there is another one which may be termed as a parallel of inversion, and that is the one between the author and the principal character Brother William. The author, versed as he is in the language of signs, codifies his data to complicate the process of their deciphering while his main character who is not less versed in the language of codes makes the deciphering of the author's work his main business. Here we encounter the two faces of Penelope: the one that knits during the day and the other that unravels the knitting at night. William is the one associated with the nocturnal activities which correspond to that of narrative in *The Arabian Nights* as we shall see below. But if one takes the two ficititious personae, there is ample evidence to suggest a homology between the two. The "I" of the text plays a secondary role to William of Baskerville as

text (the translation of the lost manuscript), yet two years later, in 1970, a trip to Buenos Aires (whose great writer Jorge Luis Borges has his double as a major character in the text) brings vindication to the translated text, through another Italian translation of a book curiously entitled *On the Use of Mirrors in the Game of Chess.* The title serves to accentuate, firstly the mirroring process involved in the textual affair, for it copies, or let us say mirrors, copious quotations from Adso's manuscript, and secondly the playful nature of the act of writing as a game of puzzle making and solving.

To sum up the text's imaginary journey through time, which plays a significant role in the interplay between the frame story and the enframed one, its chronology can be outlined as follows:

Late November 1327	The date of the narrated events
Late 14th century	The writing of the manuscript
17th century	Approximate date of the Latin edition
1842	The date of the French edition
1968	The handing over of the manuscript
1970	The vindication of its authenticity
1980	The publication of the Italian version of the text

These seven stages of the text's journey are not completely unconnected to the seven days of its events. The last two stages which bring vindication and publicity to the text are parallel, or hold a mirror, to the last two days of the novel's events in which the mystery is unraveled. Once again the frame story interacts with the enframed one in a playful manner. If the first four stages of the text's journey took 515 years and the last three took only 12 years, one can establish a certain parallel with the text in which the events of the first four days take over three hundred pages while those of the last three days take only 158 pages. Indeed the psychological flow of time of the first four days in which the mystery tightens its grip over the Abbey and things grow from the complicated to the more complicated seems very slow, almost coming to a stop, while the rhythm of the last three days becomes faster and faster.

This playful nature of the text, as well as of the whole process of writing, is emphasized by the purposelessness of its publication; for our translator/editor states before allowing us to read his text that "on sober reflection, I find few reasons for publishing my Italian version of an obscure neo-Gothic French version of a seventeenth century Latin edition of a work written in Latin by a German monk towards the end of the fourteenth century."[7] Yet the text is published at last thanks to a change in the literary canon that reinforces the dialectical interplay between

	whose authorial presence can be easily detected throughout the text;
the translator/ editor	an unnamed fictional character who is invited by the author to act as his double and to establish from the outset the dyadic organizational system that permeates the whole text. He becomes entangled in the discovery and publication of the text and comments on some of its features in a pseudo-objective manner
the Narrator	Adso of Melk the Benedictine monk who also acts as another double for the author with whom he shares a number of common characteristics, and whom I shall call the "I" of the text, who records it for perpetuity and speaks to us in the first person singular in an attempt to convince us to accept him as a reliable eye-witness.

This process of doubling or mirroring establishes three layers of authorship that corresponds to similar layers of textuality. For the novel follows the technique of the novel inside a novel inside a novel; or naturally a manuscript inside a manuscript inside a manuscript.

The manuscript fascinates the translator/editor and obviously had him in its grip to the extent that he translated it in a single burst of energy before the original manuscript (if there is a place for such a concept of originality in the contrived world of narrative) disappears with his beloved, leaving him with "a number of manuscript notebooks in his hand and a great emptiness in his heart."[4] This statement attempts to suggest the solidity of the text vis-á-vis the transience of life, for the living experience is ephemeral and ends in nothingness or emptiness, while the textual one ends in a concrete manuscript which has permanence and strives to attain authenticity and recognition. This is so despite the fact that the living is a first hand experience and the textual is a third or fourth hand one. Indeed the text assumes a life of its own and endeavours to recall other books to give it credence; an issue which is related to the concept of intertextuality as well as to the structural principle of mirroring. As Brother William assures us: "not infrequently books speak of books: it is as if they spoke among themselves."[5]

However in this frame story the personal affair is entangled with the textual one and with "visions of books as yet unwritten."[6] The inability of the translator/editor to return to the original manuscript or to fetch it from his departed companion sets the living experience against the text's endeavour to attain recognition. But because texts have their own peculiar ways, a number of events shed doubts on the authenticity of the secondary

completely in the realm of fiction and the only available tool is the text; I shall therefore deal only with it.

In this respect I cannot help, since we are all affected by our textual experiences, but read in the text certain intertextual relationships with one of the major narrative texts in Arabic: namely *The Arabian Nights*. The main dynamic of *The Arabian Nights* is that of a constant dialectic between the structure of the frame story (the Story of its narrator, and at the same time creator, Shahrazad, and the despotic king Shahryar) and those of the enframed ones, that is to say the narrative text in its entirety and the structure of each tale within its domain. As Ferial Ghazoul convincingly argued in her profound study of *The Arabian Nights*, it is not possible to fully comprehend the various layers of meaning in any of the enframed tales unless we set it against the frame story in which the narrator of the text is using narrative "against the notion of Time itself, *The Arabian Nights* deals with one of the most excruciatingly difficult philosopical concepts, that of abstract time."[2] And with this concept of time, narrative is also used against death in order to quell the blind dictates of unreasonable fate. However the power of the text in the enframed stories of *The Arabian Nights* leads us to ignore its pretext and enjoy it in complete isolation from its frame story, for the autonomy of each tale is powerful enough to lead the reader to overlook the main structural dynamism arising from the constant dialogue between the frame and the enframed.

This is also the case with *The Name of the Rose*, for we become completely engrossed in the fascinating details of the events of the seven days in the Abbey to the extent that we forget that the novel is also and mainly very interested in its textuality as well as in its contextuality. The text of our novel is, as its prologue announces, "naturally, a manuscript" which was handed over by a suppressed agent, about whom we know nothing, to the translator/editor in Prague just six days before the Soviet troops invaded that unhappy city. The translator/editor, a fictional persona naturally separated from that of Umberto Eco and from the "I" of the text, left Prague and went to Vienna where he met his beloved one and they sailed together up the Danube. This trip is echoed in the text when the narrator, long after the events he was narrating, sees, along the course of the Danube, many "of those charlatans who had their names and their subdivisions in legions like the devils."[3]

At this junction it is useful to distinguish three different narrative personae:

the author Umberto Eco the semiotician who wrote the novel and

The Name of the Rose:

Time and the Dialectics of Parallel Structures

Sabry Hafez

The Name of the Rose, in its attempt to distance itself from present day reality, is holding a mirror to its most fundamental feature, albeit with some elements of inversion inherent in the very process of mirroring. I mention this in passing despite its vital importance for the technique of mirroring which is one of the novel's major devices, since I do not want to over-emphasize the context. Here I shall concentrate more on the text, and indeed on one aspect of that rich text: its use of time. I shall do so despite the fact that there is always a rich dialogue between any text's textuality and its contextuality. *The Name of the Rose* is no exception and I cannot talk with any authority about its relevance to the Italian reality from which its has emerged, though I can easily relate its vision to my own experience as an Egyptian, as well as feel certain affinity with its rich textual references to Arabic medieval sources which contributed a great deal to the body of knowledge in the Middle Ages.

Although "the narrative is the temporal discourse *par excellence,*"[1] any treatment of the temporal aspects of *The Name of the Rose* cannot easily disentangle itself from its ecclesiastical ones; not only because each element in this novel posits within itself its very opposite, but also because the novel chooses to place its action in the wake of Dante's death (exactly six years after the death of the great bard) and the ebb, though not the complete end, of the inquisition: an era in which the secular and the sectarian appeared to be different sides of the same coin. For the temporal power of the Pope becomes ecclesiastical when it enters into conflict with the secular power of the Emperor. In addition, *The Name of the Rose* times the discovery of its manuscript with the same dexterity: just before the crushing of the Prague uprising, and this cannot be without significance; for in this tragic episode of 1968 the new forms of rational dogma assumed ecclesiastical dimensions. It also chooses to link the process of its discovery and editing to the life, ventures and tribulations of its author/editor, and to create a clear opposition between textual and living experiences. However these are all textual references since we are

اسم الوردة :
الزمن وجدلية توازي البنية

صبري حافظ

تستدعي الرواية الشهيرة **اسم الوردة** (١٩٨٠) للناقد السيميوطيقي الإيطالي أمبرتو إيكو Umberto Eco قراءة عربية عند الناقد المصري صبري حافظ ؛ فهي ، بالإضافة إلى إشاراتها العديدة إلى المصادر العربية التي ساهمت في ثقافة العصور الوسطى الأوروبية ، تشكل بنية انعكاسية لكتاب **ألف ليلة وليلة** .

تتمحور رواية **اسم الوردة** حول بنية متاهة معرفية توازي المتاهة المعمارية في مكتبة الدير القوطي حيث تجري الأحداث الروائية في القرن الرابع عشر الميلادي . كما أن مجاز المتاهة الذي ينطوي على نسق صارم ولغز يستجيب للحل في خاتمة الرواية ، إنما يعبر عن علم العلامات (علم السيميوطيقا) وقواعده التركيبية المعقدة .

ويقدم الباحث دراسة لجدل التوازي بين **اسم الوردة** و **ألف ليلة وليلة** على صعيد الإطار والمؤطر ، وأنماط الزمن المتضمنة في القص (التاريخي ، والمعاش ، والفلسفي) . كما أنه يقوم بتحليل للبعد الزمني في صياغة الرواية وفي تناصها ، من خلال تقنيات التفريع القصصي والاستغراق التفصيلي والاحتواء الموسوعي التي تميز **ألف ليلة وليلة** بطابعها الخاص . كما أن الباحث يجد في **اسم الوردة** موتيفات **ألف ليلة وليلة** من الكنز الخفي إلى سرية الأفعال الليلية ؛ من استباقها للأحداث إلى توظيفها السردي والأسلوبي للظلمة والنور .

إن تراتب الأصوات في الرواية وتشابكها (صوت المؤلف وصوت المحقق / المترجم للمخطوطة اللاتينية وصوت الراوي) تشكل تدرجاً وتداخلاً مماثلاً **لألف ليلة وليلة** . كما أن السرد القصصي في الرواية يتم خلال سبعة أيام وفي ساعات طقوسية محددة بحيث أن العنصر الزمني والتوقيتي يظهر فيها بجلاء ، موازياً وعاكساً لأساطير الخلق ، وقص شهرزاد ، وقضايا الواقع المعاش بين قطبي السلطة الدينية والسلطة الدنيوية .

NOTES:

1. Milan Kundera, *The Art of the Novel,* trans. Linda Asher (New York: Grove Press, 1986), p. 14. Subsequent references to this work will be cited in the text .
2. Hermann Brock (1886-1951) born in Vienna, he was acquainted with Wittgenstein, Freud, and Musil. After being imprisoned by the Nazis, he escaped to America where he engaged in research at Yale on mass psychology. He is the author of *The Sleepwalkers* (1930-32), *The Death of Vergil* (1975) and *The Guiltless* (1950).
3. Milan Kundera, *The Book of Laughter and Forgetting,* trans. Michael Henry Heim (London: Penguin Books, 1981), p. 165.
4. Milan Kundera, *The Unbearable Lightness of Being,* trans. Michael Henry Heim (New York: Perennial Library - Harper and Row, 1985), p. 221.
5. Milan Kundera, *The Book of Laughter and Forgetting,* pp. 165-66.
6. *Ibid.,* p. 196.
7. In "Part Two" of *The Art of the Novel* in a dialogue with Christian Salman, Kundera states: (p. 42).

   A novel examines, not reality but existence. And existence is not what has occurred, existence is the realm of human possibilities, everything that man can become, everything he's capable of. Novelists draw up *the map of existence* by discovering this or that possibility. But again, to exist means "being-in-this-world."
8. Milan Kundera, *The Unbearable Lightness of Being,* p. 296.
9. *Ibid.,* p. 298.
10. *Ibid.,* p. 298.

a unique occurrence, an individual man, for instance, is actually a recurrence of a human experience? and therefore meaningful? Is it because man's being is Reality, the only Reality?

The Unbearable Lightness of Being draws toward its end with the death of Karenin, the dog whom Tereza, the heroine, loved with a passion. He represented for her, the embodiment of the idyllic, a life without conflict, her nostalgia for the lost Eden, we are told. The authorial voice adds, "the longing for Paradise is man's longing not to be man." In Paradise, we are told, Adam "was not yet man."[8] "The love between dog and man is idyllic. It knows no conflicts... it is a life based on repetition."[9] The dog's life is based on repetition, but "Human time does not turn in a circle; it runs ahead in a straight line. That is why man cannot be happy: happiness is the longing for repetition."[10]

Man's desire for happiness is therefore futile. And yet, in the end, the love of Tomas and Tereza is perhaps sadly beautiful. Is this a value? Is their basic decency worthy of memory, is their existential experience noteworthy? If they are considered as particular people, their subjectivities cast little light to guide us by. But if they are arches in times, if they recur, as goodness impotent but striving, then the artist does well to put them under "a permanent light." And Tomas' life, like that of Camus' Sisyphus, has nobility and one might therefore "consider him happy." And by extension, since Tomas is not a character but a possibility of human experience, human existence acquires a nobility, revealed for the reader by the artist's "passion to know."

But let there be no mistake about it. As Kundera himself would freely admit, the existential experience we are encountering is the author's. It is the world and the other as esthetically intuited and reduced by his mind. His novels, prolong the exploration of "l'être oublié" and the "knowledge" they gain, the "segment of existence" they uncover is the being-in-this- "trap of a world" of Milan Kundera, an arch in time, a recurrent human type, an artist. The danger will be that his "imaginary selves," "the characters" whose function in the novels it is to convey the multiple "Truths" of life and who are the emblems of "Uncertitude" will be seen simply as strawmen set up only to be blown apart by the force of their creator's more ironic than ambiguous mind, that Kundera's phenomenological approach to his characters will yet prove him more intelligent as a "romancier" than his "romans," and that as a supremely articulate subjectivity bemoaning the dissolution of subjectivities in the modern world, he will contribute his own paradox to "the terminal paradoxes."

he is not Kundera, he is nonetheless a part of him, as he says, that part which seeks to put the world under an "éclairage perpetuel," to be done with confusion and complexity. He is presented for our perusal, that he may be perceived and therefore be granted being, on the assumption that "Percipi esse."

Having considered Kundera's works, both critical and creative, we are left at the end of our deliberations with many questions, at which point Kundera would surely reply that is as it should be, the novelist's task being to pose questions not to provide answers. However, the questions we are left with are of the first instance rather than those stimulated by Kundera's probing mind. They have to do with the function of the novel which he proposes and with value. What is the good for Kundera, we find ourselves wanting to ask: Toward what end does he, as an artist, strive? "Toward knowledge," he has told us, "the sole morality of the novel." He is driven by a "passion to know," to understand "the concrete life of man" and to project it against "l'oubli de l'être." This would sound as though it were self-evident that "l'être de l'homme," is worthy of being remembered. And yet, it is a recurrent theme throughout his work, presented by the image of the Border, that only a hair's breadth divides man's most serious and indeed tragic experiences from absurdities. Beyond the border, the eventualities of man's life and even great historic events, are as nothing and man appears as the Lilliputian or even Yahoo that he is. What then makes his Being so precious? Kundera himself, for instance, poses a basic question about human history. He asks the reader to consider whether events in time are unique or whether there is an eternal recurrence. He concedes that to accept a theory of eternal recurrence would make life unbearable, but he also points out that "Einmal ist Keinmal" and that unique events do not signify. They do not signify because they are not remembered (or are they "not remembered" because they do not signify?). Our question then arises, "should they be remembered?" And he would seem to answer, "Yes." But there remains the question, "Why?" If on principle, on what principle? He does not profess to believe in art for art's sake, nor grant art an autonomous reality. Toward what purpose then? Toward improvement? We cannot improve without a purpose and standard. Why should the novelist have a passion to know that we cannot know and to remember that we cannot remember. Or if we actually can, why should we? Is there an intrinsic value in man's being-in-this-world which is worthy of discovery and preservation or is preservation itself simply a good thing? Or is the fact of "being" itself the value? If the answer is "Yes", is it because man's being is unique and various and the variety must be preserved, or because what seems

are worth. For what they are worth to Kundera, that is. The fact is that no existential Tamina ever experiences the island of children, even in a dream, and therefore never comes to a consciousness of how benighted these fantasies are. The reader's interest has been shifted from her and focussed upon an examination of a recurring human fantasy rather than upon Tamina, one of its victims.

In the same novel, a student of literature with romantic tendencies is invited to a conference where he encounters Petrarch, Goethe, Voltaire and Lermontov, literature's plaster saints. Their "flesh and blood reality" in a scene of "magic realism" debunks the religion of art of which the student (a recurring-type) is a devotee. The novel's final "variation," a sexual orgy, is written as an exercise in Realism without the magic, but in such a way that Kundera is able to expose as pure fantasy the modern world's "realistic," practical, no-nonsense pursuit of sexual pleasure and the Feminists' absurd re-ordering of nature. He provides a demonstration of sexual practise at its most mechanistic, describing the lovers' performance as "their setting an empty reel spinning, a reel with no film on it."[6] What emerges in the novel is a sense of futility deeply rooted in Kundera's work. Not only will man never attain nor even near his lost Paradise, not only will evil prevail, but good itself will prove an evil, lightness become more heavy than heaviness, the laughter of angels prove more dangerous than that of devils, and the fulfilment of desire, the playing out of one's being and doing of one's thing in a fantasy world beyond the border of actual experience, should it occur, would disvalue those desires and dispel once and for all human hope as futile and sterile, unyielding of meaning. For to believe in meaning would be to grapple with the world of Reality beyond "le monde de la vie." Like Virginia Woolf, Kundera has his vision, but, unlike hers, it is a vision of "Existence" not of "Reality."[7]

In *The Book of Laughter and Forgetting* the characters apart from Tamina are still reminiscent of the abstract persona of comedy. But in the *The Unbearable Lightness of Being,* Kundera resists the urge to reduce Tomas and Tereza to absurdity and allows them to carry a more Brockian burden, to incarnate in Kundera's own times, an eternal quest or tendency. Tomas' contemporary being, illuminates an eternal essence, it does not create it. He is, therefore, at once unique and universal, time formed and time free. He is the eternal investigator; he is the particular Tomas, a surgeon who opens and explores, an epic lover relentlessly pursuing erotic experience, or as Kundera has expressed it, searching always for the one-millionth part of each human encounter which is unique and which must be preserved from "l'oubli" by his recognition. Although

as tenderness in their actualization in the world. Each actualization is one more variation of a generic quality, which once recognized and labeled, contributes to the total knowledge of the genus and is itself, thus classified, better understood. The character is thus representative of a mode of existence, a potential of existential experience. Kundera is at pains to distinguish between existence and reality. His novels, deal with existence; they are polyphonic compositions in which the various voices are singled out, and heard separately, then intermingled and juxtaposed, to provide a simulation of life's complexity and incertitude. They make no statements of meaning; they are never synthesized or harmonized so as to present a comprehensive whole, nor even a microcosm of one, such as an individual subjectivity might represent. Each character captures and presents an existential mood or stance and lives it out, or rather plays it out, crossing a border at times beyond the existential to a fantasy world where his desires are soon discredited in sterile fulfilments which put a damper on all existential aspirations far more effectively than real life's frustrations ever could.

In *The Book of Laughter and Forgetting,* the "segment of existence" under investigation is not the existential experience of an individual such as Jaromil, but the existential atmosphere, political, artistic, and sexual for the existents of the post-modern world. Again Kundera provides a long lead and allows the events to play out to the point of absurdity the theories and beliefs by which the modern man lives. As in a dream, or fairy-tale, he uses a technique of wish-fulfillment, by means of which he is able to shift the reader's attention from the subjective reality of the character's private world to the unreality of the fantasy preoccupying that world:

> The entire book is a novel in the form of variations. The individual parts follow each other like individual stretches of a journey leading toward a theme, a thought, a single situation, the sense of which fades into the distance.
>
> It is a novel about Tamina, and whenever Tamina is absent, it is a novel for Tamina. She is its main character and main audience, and all the other stories are variations on her story and come together in her life as in a mirror.
>
> It is a novel about laughter and forgetting...[5]

We see Tamina, the long suffering heroine, transported to a world of innocence, an island of children. And as we look on with horror at her life among them, the Communist lyricism with its cult of youth and innocence is exploded. Like Swift, with his Lilliputians, Kundera actualizes Tamina's desires and allows them to be displayed for what they

He gives many examples from his works to illustrate "the nonpsychological means to apprehend the self... to grasp the essence of its existential problem. To grasp its *existential code*" (p. 29). Let us take the example he offers in *The Art of the Novel* from *Life is Elsewhere* (pp. 30-31):

> The hero, the bashful Jaromil, is still a virgin. One day, he is out walking with a girl who suddenly lays her head on his shoulder. He is overcome with happiness and even physically excited. I pause over that mini-event and note: "the pinnacle of happiness Jaromil had experienced up to this point in his life was having a girl's head on his shoulder." And from that I try to grasp Jaromil's erotic nature: "A girl's head meant more to him than a girl's body." Which does not mean, I make clear, that he was indifferent to the body, but "he didn't long for the nudity of a girl's body; he longed for a girl's face lighted by the nudity of her body. He didn't long to possess a girl's body; he longed to possess the face of a girl, who would yield her body to him as proof of her love." I try to give a name to that attitude. I choose the word "tenderness." And I examine the word: Just what is tenderness? I arrive at successive answers: "Tenderness comes into being at the moment when life propels a man to the threshold of adulthood. He anxiously realizes all the advantages of childhood which he had not appreciated as a child." And then: "Tenderness is the fear instilled by adulthood." And then a further definition: Tenderness is the creation of a "tiny artificial space in which it is mutually agreed that we would treat others as children." You see, I don't show you what happens inside Jaromil's head; rather, I show what happens inside my own: I observe my Jaromil for a long while, and I try, step by step, to get to the heart of his attitude, in order to understand it, name it, grasp it.

"To what purpose?" we may justifiably demand, to which Kundera has provided an answer, which is his urge to uncover his character, lay him bare before the reader, bereft of the protective covering of his subjectivity. What we see in *Life is Elsewhere* is not Jaromil as the world was to him, nor as he was to his mother, friends, or neighbors -- these views are given, but in an ironic vein played against the view from the mind of Kundera which, in this instance, is like the mind of God; it sees the absolute truth about Jaromil since it is his creator. And it is only in his mind that Jaromil exists. Despite his demural, Kundera would seem to accept the description of his method as phenomenological. His characters do represent "the experienced content of his consciousness." He has "intuited their essences." The character of Jaromil scrutinized and analyzed by the author is a living exhibit of certain qualities such

> out before, characters are not born like people, of woman; they are born of a situation, a sentence, a metaphor containing in a nutshell a basic human possiblility that the author thinks no one else has discovered or said something essential about.
>
> But isn't it true that an author can write only about himself?
>
> Staring impotently across a courtyard, at a loss for what to do ... I have known all these situations, I have experienced them myself, yet none of them has given rise to the person my curriculum vitae and I represent. The characters in my novels are my own unrealized possibilities. That is why I am equally fond of them all and equally horrified by them. Each one has crossed a border that I myself have circumvented. It is that crossed border (the border beyond which my own "I" ends) which attracts me most. For beyond that border begins the secret the novel asks about. The novel is not the author's confession; it is an investigation of human life in the trap the world has become.[4]

The characters represent, in other words, Frost's "roads not taken" or Eliot's " paths never taken/Into the rose garden." "The secret" is one of unrealized potential, unrealized because the flowering of full and unique subjectivity is no longer possible in a totalitarian world.

In an interview with Christian Salmon, Kundera accepted the judgement that his characters are not psychologically perceived, explaining that he is writing in the post-Proustian age, the age of "the terminal paradoxes" which no longer concerns itself with "the world within." It is an age in which the exterior world has become so overwhelming that paradoxically the dream of universal unity has been achieved, but achieved in this: "no escape for any one anywhere" (p. 11). Rather than a study in psychology "a simulation of a living being" (p. 34) a Kundera character is "an imaginary being. An experimental self" (p. 34). He does not feel that this makes his characters less "living" than the characters in psychological novels: "Because making a character 'alive' means: getting to the bottom of his existential problem. Which in turn means: getting to the bottom of some situations, some motifs, even some words that shape him. Nothing more" (p. 35). He agrees with Christian Salmon that all novels of all times are concerned with "the enigma of the self" (p. 23) "What is the self? How can the self be grasped?" (p. 23). He too is so concerned. He describes his own non-psychological "phenomenological" (a word suggested by Salmon but at which Kundera demurs) approach and method of seeing "the self." The entire novel, he says, is "one long interrogation. Meditative interrogation (interrogative meditation) is the basis on which all my novels are constructed" (p. 31).

questions and meditating upon these themes, Kundera's characters take on more flesh and blood, become symbolic rather than typical, metaphoric rather than allegoric. Even so they are not, as he says, people who have once actually lived. Their actions are interesting to the author as the behavior patterns of *humanum genus* under certain stimuli; they represent the diminishing range of variations possible to the species as the stimuli grow stronger and more shocking. At which point, he would seem to ask, does character disappear and personality cease to matter? Under sufficient pressure, into what broad categories are men divided? Art, to be viable, to be existential, can no longer, he believes, escape into personal subjectivities. In a totalitarian world, he would seem to say, subjectivities dissolve. Reality may be how you look at it, if you are gazing into your lover's eyes, but if the secret police are gazing into yours, it is reduced from infinite variety to less than a handful of variations. Kundera's characters are each therefore one of a handful of possible human lives. These possible lives recur over the ages and therefore Kundera's characters are not made to represent one life time's experience. In discussing Brock's characters Kundera writes:

> The planets that wheel in the skies of the Modern Era are reflected, always in a specific configuration, in the individual soul; it is through this configuration that the character's situation and the sense of his being are defined (p. 54).

Brock's character Esch is, according to Kundera, not simply compared in his mind to Luther, he belongs to the Lutherian category of rebels.

> We tend to look for a character's roots in his childhood. Esch's roots (his childhood remains unknown to us) are to be found in another century. Esch's past is Luther. (p. 54).

Brock, he feels, sees man "under the celestial arch of the ages" (p. 55). All history for him "is merely the story of a few characters (a Faust, a Don Juan, a Don Quixote, a Rastignac, an Esch) who have traversed Europe's centuries together" (p. 56). This approach to character, he believes "prefigures the future possiblities of the novel" (p. 55). So too Kundera's own characters are representative of persistent human attitudes or stances. Very much in the manner of Dante, he uses real or realistic people as natural symbols or life-bearers to present the authentic or non-authentic in his world. In *The Unbearable Lightness of Being,* he comments upon his characters and their relation to himself. He is speaking in reference to the protagonist who makes his first appearance in the novel "standing at the window and staring across the courtyard at the walls opposite";

> This is the image from which he was born. As I have pointed

pirouettes in response to the glaring lights, he notes and classifies, defines and lists, files away for future reference. They are brutally ravished in front of the reader's eyes. A perfect simulation of the private citizen's existential plight in the post modern world is presented. But, we say as readers, the private "citizen" is a Nobody. Are these people of Kundera's real, is this life for any particular person, does Kundera think so?

In response, we must remind ourselves that Kundera's forte to begin with was comedy and that the comic vein persists, even in his greatest and perhaps most tragic work, *The Unbearable Lightness of Being*. The capacity to abstract, to dehumanize, to convert the spilled blood and guts of life into boldly labeled specimens to be viewed under a powerful microscope by informed and experienced eyes, is a gift shared by all comic writers, men most admired by Kundera, such as Cervantes, Diderot, Sterne and Joyce. Kundera's first novel was *The Joke* and it was followed by *Laughable Loves*, a collection of comic stories, detached and cynical. They were written at a moment in history when the weight of events bore down heavily upon Kundera's own life and it required a sharp and brutal vein of cynicism for an artist bent upon describing man's existence "dans le monde" to cut loose and distance himself sufficiently to escape the pathetic. In a story of love in a slaughter-house, one drop of sentiment risks spreading an infectious bathos. What is required is a style so antiseptic, so astringent that no sentimentality can flow, a Swiftian savagery of outlook, or the "icy cordiality" he so admires of Cervantes or Diderot. Life must be seen as a comedy and loves as laughable in order to be endured. His early characters, therefore, are figures of fun, their adventures misguided, misspent, and ridiculous, their lives banal. Even their spirituality is suspect and costly, experienced blindly and mistakenly, fortuitously foisted upon them through misunderstandings. His people are puppets, life is a guignol, the artist the puppeteer determined to cling to laughter as a last recourse, a last expression of freedom in a grim world.

It is when Kundera begins to explore artistic freedom itself, the lyric and the comic modes, that he faces the underlying antagonism between life as lived, its heaviness and difficulty, and the poetic vision of life, its unbearable lightness. His enquiries swerve from oppression to oppression, laughter itself whether of angels or devils becomes suspect; even crossing the border into art teeters perilously close to crossing the border into make-believe, a make-believe, not of selected and screened subject matter (realism could counter that) but an experiential make-believe, a world of pain and suffering seen under the morphine of lyricism or wit. Can torture be dealt with abstractly? Can a tortured man know the pleasure of consciousness of pain? In exploring these

expositions of the pre-Romantics. The lines of his stories are not harmonized into a simple whole, but are presented serially in a verbal attempt at polyphonic composition which enhances rather than dissolves complexity. Their unity is provided by the geometric proportions of the parts rather than simply by chronology, and the smooth flow of cause and effect is replaced by the presentation of themes and variations, each variation an explanation of "the inner universe of [the] infinite possibilities" presented by the theme.[3]

However, it is, we believe, with his treatment of character that Kundera's attempt to discover "a new segment of existence" must be judged if we are to evaluate the contribution of his "individual talent" to the Great Tradition which he reveres. Kundera's characters are, as twentieth century personae go, shockingly dependent upon their author, never, as Forster enjoined, "wandering off on their own." He holds them firmly in hand as he displays them for the reader under a blinding glare of "perpetual éclairage." The reader is never presented directly with the Reality of a character's subjective world. He is rather presented with characters who behave in certain ways. Their behavior is described from without not revealed by the characters and therefore "what has occurred" is not colored by the character's perception of it, even when that perception is reported. The value of subjective Reality is thus reduced, as it is constantly dwarfed by an icily rational and always intelligible authorial overview. Were these characters Proust's, for example, their points of view would have been urged upon the reader as unique modes of perceiving Reality. Kundera is a great admirer of Proust's and a great advocate of "unicité," why then we may ask, does he display his characters so clinically, "pinned and wriggling on the wall?" Why are his analyses of behavior presented so authoritatively from the author's point of view, so that they leave the reader little scope for interpretation or empathy? He knows better, as his own critical writings attest, and he has mastered his craft. We must, it would seem apparent, accept as purposeful, these formulated "personnages." And as we ask ourselves why Kundera has succeeded in conveying the horror of his world, more than so many who have told more cruel, or more barbarous, or more savage stories, we begin to recognize what that purpose is and the rationale of the authorial role he assumes. He is to his characters as the totalitarian world is to its citizens; the dynamics of their interactions are alike. He watches each of their actions, analyzes its motives, weighs its merits, seeks its value. He takes the lids off their heads and peers inside; he violates their privacy. Like Tomas, the surgeon in *The Unbearable Lightness of Being*, "Strip!", he commands. And as they perform their startled

the self, the more the self and its uniqueness elude us; beneath the great Joycean lens that breaks the soul down into atoms, we are all alike" (p. 25). In public life, the more society defends the rights of the individual, he argues, the more it invades and destroys individual life, until public life in protecting the private, totally eclipses it. "We are" he states, "more and more determined by external conditions, by situations that no one can escape and that more and more makes us resemble one another." (p. 27). He points out that in a bureaucratic world, obsessed with creating a society which protects the equality of its citizens, the citizens become the mere Platonic shadows of their own dossiers (p. 102), and he notes that it is "not the curse of solitude but the violation of solitude" that is the plight of modern man (p. 111). "Lyrical souls" such as the poet Eluard's, expressing a "modernité titularisée", "who like to preach the abolition of secrets and the transparency of private life" represent for Kundera a danger because they do not seem to realize that this very transparency is "the starting point of totalitarianism" (p. 111). In their urge toward Unity they destroy "unicité"; childhood, emblematic of the future becomes their Ideal and preempts the present, excluding in so doing, the complexity of adulthood. This "modernité titularisée" must, he feels, be seen as a form of conformity and the novelist must not conform. He must not fall prey to "modern stupidity," to what Flaubert calls "the nonthought of received ideas" (p. 163). He uses Brock's word "kitsch" to define an attitude which seeks at all costs to please the greatest number by putting oneself "at the service of received ideas" (p. 163). "Kitsch" he says (p. 163) "is the translation of the stupidity of received ideas into the language of beauty and feeling" (p. 163).

In his own work Kundera seeks to avoid falling prey to "kitsch" or placing himself at the service of "received ideas". His themes reflect his resistance to those who would 1) con-fuse the individual so that he ceases to ex-sist, or 2) erase all differences and doubts and create a "simplified" and harmonious society. He also strives to resist those who would de-construct the novel as an art form, which is uniquely capable of expressing complexity and singularity, and who do all this in the name of "The Future," in an effort to be modern. "Today" he writes "modernity is fused with the enormous vitality of the mass media, and to be modern means a strenuous effort to be up-to-date, to conform, to conform even more thoroughly than the most conformist of all. Modernity has put on kitsch's clothing" (p. 164).

Kundera's novels reflect also his resistance to the modern trend to pulverize the novel's structural conventions. In structuring his novels, he not only rejects the modern trend but reverts to the linear, episodic

and founder, found himself in a world in which "the single divine Truth decomposed into myriad relative truths parceled out by men. Thus was born the world of the Modern Era, and with it the novel, the image and model of that world." (p. 6). The sole certainty became "the wisdom of uncertainty" (p. 7). "The characters," "imaginary selves" became the very functions of those multiple "truths" and the emblem of "uncertainty" (p. 6). If the novel has come to the end of its force, as some critics believe it has, it is not for lack of potential in the form itself -- its avenues of appeal have been barely touched upon -- it is that "the world" is once again craving "The Truth," leaving no role for the novel, the instrument of irony and ambiguity. The post-Modern Age, Kundera asserts, is indeed ontologically incompatible with "the wisdom of uncertainty." "Totalitarian Truth excludes relativity, doubt, questioning; it can never accommodate... the spirit of the novel" (p. 14). The spirit of the novel is "the spirit of complexity" (p. 18). Each novelist says to the reader: "Things are not as simple as you think" (p. 18). A totalitarian world, such as we live in at present time, demands harmony not polyphony, a lyric mode, simplicity not complexity. It is the post-modern totalitarian world which Kundera describes and against which he structures his works. They are, he says, interrogations, meditations upon existence "seen through the medium of imaginary characters" (p. 83).

The events alluded to in Kundera's novels place him firmly in his own times, but, at the same time, he refuses to accept the spirit of modern times, the lyricism and the avant-garde belief in the Future. "The novel," he writes "cannot live in peace with the spirit of our time: if it is to go on discovering the undiscovered, to go on 'progressing' as novel, it can do so only against the progress of the world" (p. 19). To capitulate to a dream of the future, is, he argues, to forsake the present, to sell out to the stronger. "Once upon a time" he writes, "I too thought that the future was the only competent judge of our works and actions. Later on I understood that chasing after the future is the worst conformism of all, a craven flattery of the mighty. For the future is always mightier than the present. It will pass judgement on us, of course. And without any competence" (pp. 19-20).

For Kundera, it therefore follows that, to be truly modern one must be anti-Modern, to progress one must reject Progress, because "le Temps Moderne" has created for man what he calls "the terminal paradoxes" (p. 10). The triumph of the age of Reason has been that Reason has broken down all value leaving only Unreason, the "will to will," "pure irrationality" (p. 10). The quest for "the self" has led to its atomization by excess of zeal, "the more powerful the lens of the microscope observing

Aprés le Temps Moderne

Doris Enright-Clark Shoukri

To prolong "the conquest of being," and in so doing discover "a new segment of existence" these are the functions of the novel, its defining role, according to Kundera.[1] It is the novelist's "passion to know" which makes it imperative that he "scrutinize man's concrete life and protect it against 'the forgetting of being';" that he "hold the 'world of life' under a permanent light" (p. 5). That the European novelist has done so has altered the spiritual essence of the West over the last four hundred years. For, although Kundéra could agree with Husserl and Heidegger that "l'oubli de l'être" has characterized post Galilean science and philosophy, "modern" Europe, he asserts, was founded by Cervantes as well as by Descartes: "If it is true that philosophy and science have forgotten about man's being, it emerges all the more plainly that with Cervantes a great European art took shape that is nothing other than the investigation of this forgotten being" (pp. 4-5). He agrees with Brock[2] that only the novel can explore this being, that it is "the sole *raison d'être* of a novel," (p. 5) and that "A novel that does not discover a hitherto unknown segment of existence is immoral. Knowledge is the novel's only morality" (pp. 5-6). To confirm "what everyone says" is to write like the novelists in Russia today, a novel "outside" the history of the novel (p. 14). Each new novel must prolong the exploration, which the Tradition represents. To do so the artist must be "surprised," "overcome" by a "wisdom" (p. 158) which is there for him " là bas." "Every true novelist listens for that suprapersonal wisdom," which, he says, "explains why great novels are always a little more intelligent than their authors." (p. 158). The novelist "who is more intelligent than [his] work should," he suggests, change his métier, (p. 158). He will, he implies, be ingenious rather than ingenuous and will reproduce that which has been already said. In doing so, he will not merely lack originality but will accept and confirm a certainty, acknowledge "the Truth" and "the Truth" is ontologically incompatible with the essence of the novel. The novel entered the world as certainty existed. Cervantes, the novel's father

ما بعد زمن الحداثة

دوريس إنريت ـ كلارك شكري

إن وظيفة الرواية في رأي الكاتب التشيكي المعصر ميلان كونديرا هي فتح الكينونة حيث يتكشف بعد جديد للوجود ، فدور الروائي هو إنعام النظر في الحياة العينية للحفاظ عليها من النسيان ، نسيان الكينونة الذي يميز فلسفة وعلم أوربا . لقد التقطت الرواية الأوربية المسكوت عنه في الثقافة ورافق نشوءها انتهاء اليقين ، فهي جنس أدبي يقدم حقائق نسبية لا مطلقة ، وبفرض حقائق شمولية ــ في عالم بيروقراطي يشكل مواطنوه ظلاً لملفاتهم ــ فإن الرواية تفقد مكانتها .

إن الحداثة لم تعد رائدة عند كونديرا بل قد ساهمت ــ في تحليلها العميق للفرد وفي رغبتها في خلق التآلف الجمالي ــ في مجتمع الشمولية المبني على أساس صوت واحد واختراق كل الثغرات . ولهذا يرى كونديرا ضرورة تدمير المواصفات الروائية المتعارف عليها والرجوع إلى أساليب القص في مرحلة ما قبل الرومانسية لتقديم عالم متشابك ومركب ومتعدد لا ينسحق فيه الفرد ، ويتمثل فيه تعقيد الحياة .

وتتميز أعمال كونديرا بموقفها المتشكك وبأسلوبها المعقم الخالي من العاطفية (كما في النكتة ، حب مضحك) ، كما أنه يجمع في رواياته بين الغنائية والهزلية ويقدم لنا شخصيات واقعية تكتسب عبر كتاباته بعداً رمزياً وفلسفياً . وهو يرى أن الشخصيات لا تعكس المؤلف بل إمكاناته التي لم تكتمل ، فهي امتداد له ، غرضها فحص معالم الحياة التي أصبحت فخاً . ويوظف كونديرا الواقعية السحرية في كتاب الضحك والنسيان ليتجاوز تصوير أحلام ورغبات شخصيات معينة إلى تقديم الوضع البشري الخالي والفانتازم الانساني المعصر فيصف مثلاً واقعة جنسية تفتقد التشبق ليبين آلية الممارسات الجنسية . كما أنه يؤكد على أهمية نعمي وحنين ، وان كان يضع المسألة في سياق تساؤل ، عندما يقدم لنا رغبة السعادة والتحقق عند توماس وتريزا في رواية الخفة اللا محتملة للكينونة فبالرغم من عبثيتها ، إلا أنها قصة جميلة وحزينة ونبيلة وهذا تستحق التذكر .

Ce n'est cependant pas un jour dont l'histoire ait gardé souvenir que le 6 janvier 1482"... (Paris: Seuil, coll. L'Intégrale, 1981), p. 243.

13. *Pensées,* (Paris: Hachette, éd. Brunschvicg, n. d.) p. 370, p. 498.

14. *Journaux et oeuvres diverses,* (Paris: Garnier, 1969) pp. 114-115, nous soulignons.

15. *Essais,* (Paris: Gallimard, La Pléiade, 1934); II, 12, *Apologie de Raimond Sebond,* p. 552.

16. Sterne, *Tristram Shandy,* trad. Ch. Mauron, (Paris: Garnier-Flammarion, 1982); VIe Partie, chap. 33, p. 416.

17. *Le Paysan parvenu,* (Paris: Gallimard, coll. La Pléiade 1957), p. 570.

18. Cf. *Problèmes de linguistique générale,* (Paris: Gallimard, coll. Tel, 1966). Notamment:
- T.I, chap. 19: "Les relations de temps dans le verbe français", p. 237-250.
- T.II, chap. 5: "Le Langage et l'expérience humaine", p. 67-78.
Pour ce même type de dichotomie fondatrice, voir Harald Weinrich, *Le Temps,* (Paris: Seuil, coll. Poétique, 1973).

19. *Essais* Op. cit., I, 10, p. 56.

20. Cf. Louis Marin, *La Voix excommuniée,* op.cit., p. 23.

21. "Le Colloque des chiens", *Nouvelles exemplaires,* trad. J. Cassou, (Paris: Folio, 1981), p. 540.

22. *A la recherche du Temps perdu, t.I,* p. 740.

23. Le développement discursif commence par:
"*Dans l'humanité,* la fréquence des vertus identiques pour tous n'est pas plus merveilleuse que la multiplicité des défauts particuliers à chacun", etc (p. 741).

24. *La Vie de Marianne,* première partie, (Paris: Gallimard, La Pléiade, 1957), p. 93. Nous soulignons.

25. Voir l'analyse, proposée par Jean Rousset, de "la structure du double registre", *Forme et signification.* (Paris: Corti, 1962), pp. 45-64.

26. Stenhal, *Vie de Henry Brulard* (Paris: Garnier, éd. critique de H.Martineau, 1961), p. 192.

27. Ibid. p. 414.

28. Ibid. pp. 392-393. Nous soulignons.

29. Pour une approche du problème, voir J. Rousset: *Narcisse romancier. Essais sur la première personne dans le roman,* (Paris: Corti, 1973).

Voir aussi en relation étroite avec la spécificité de l'écriture autobiographique, l'analyse que fait Marin de certaines déchirures et reprises du texte d'*Henry Brulard* à partir de la notion de syncope ou d'interruption-reprise, - "instrument qui vise à approcher au plus près la synthèse du temps et la synthèse du sujet dans et par le "je", instance énonciative d'écriture. L'approcher au plus près, c'est-à-dire démontrer les simulations par lesquelles elles s'accomplissent, les machinations ou les fictions grâce auxquelles elles s'opèrent". (*La Voix excommuniée,* op.cit., p. 51).

NOTES:

1. Cet article est un extrait, quelque peu modifié, d'une thèse, *Stratégies discursives: Digression, suspension, transition,* soutenue en juin 1987 à l' Ecole des Hautes Etudes en Sciences Sociales, Paris.

   Notre corpus comprend des textes dont la stratégie digressive est soit métadiscursive, prolixe, interventionniste (*Le Roman comique* de Scarron, *Le Roman bourgeois* de Furetière, *La vie de Marianne, Tom Jones* de Fielding, *Tristram Shandy, Jacques le Fataliste, Docteur Faustus, Les Faux-monnayeurs* de Gide etc), soit massive, c'est-à-dire misant sur la longueur et la compacité des excursus (les romans balzaciens, *Les Misérables, Notre-Dame de Paris, Guerre et Paix,* etc).

2. Cette distinction fait référence à la terminologie proposée par Käte Hamburger dans *Logique des genres littéraires,* (Paris: Seuil, coll. Poétique, 1986). Peut être définie comme fictionnelle la situation d'écriture qui, thématisée, s'inscrit dans l'intrigue et concerne un ou plusieurs des protagonistes de l'histoire. Lorsque c'est le narrateur lui-même qui se présente comme impliqué dans l'activité scripturale, on parlera de situation d'écriture feinte.

3. J'emprunte cette expression à Louis Marin, *La voix excommuniée,* (Paris: Galilée, coll. Ecritures/figures, 1981).

4. *Figures III,* (Paris: Seuil, coll. Poétique, 1972), p. 234.

5. Ibidem.

6. A l'exception de deux courtes parenthèses métadiscursives - "(l'année d'aprés celle où se termine la première partie de ce récit)" et "(comme on le verra plus tard)" - qui apparaissent, fait significatif, à l'avant-dernière page du *Côté de chez Swann,* comme dictées par cet événement extratextuel imminent qu'est la publication du premier volume et pointant au-delà, à la manière d'un "A suivre".

7. Cf. "on verra comment"., "on verra que"... (Paris: Gallimard, La Pléiade, 1954) t.I, p. 471.

8. Cf. "la vocation invisible dont cet ouvrage est l'histoire" (II, p. 37); "Les proportions de cet ouvrage"... (II, p.642); "ce livre où il n'y a pas un seul fait qui ne soit fictif"... (III, p. 846), etc.

9. Cf. I, p. 96. Nous soulignons.

10. Swift, *Oeuvres,* trad. d'E. Pons, (Paris: Gallimard, La Pléiade, 1965), p. 504.

11. On sait que *les Misérables* comportent de nombreux excursus concernant "personnellement" l'auteur, notamment une grande tirade de la nostalgie qui commence en ces termes:

    "Voilà bien des années déjà que l'auteur de ce livre, forcé, à regret, de parler de lui, est absent de Paris"... II,5, 1, (Paris: Seuil, coll. L'Integrale, 1981), p. 181.

12. Nulle ouverture romanesque n'a jamais évalué aussi précisément l'écart entre temps de l'histoire et temps de la narration, que cet incipit qui déclare d'emblée:

    "Il y a aujourd'hui trois cent quarante-huit ans six mois et dix-neuf jours que les Parisiens s'éveillèrent au bruit de toutes les cloches sonnant à grande volée dans la triple enceinte de la Cité, de l'Université et de la Ville.

pétrifiante de l'émotion qui dans le dernier chapitre tient l'écriture en état de suspension, de fascination devant l'abîme (dans lequel elle finit par tomber). Progressivement sur deux pages, s'accumulent les symptômes d'un déjà-là de l'agraphie. Le discours se hachure pour n'être plus que variations autour de la formule: "Ma foi je ne puis continuer, le sujet surpasse le disant. Je sens bien que je suis ridicule ou plutôt incroyable. Ma main ne peut plus écrire, je renvoie à demain".[27] Instant de recul qui se démultiplie en une série d'atermoiements syncopés avant de déboucher sur un silence définitif.

Mais retranscrire au présent ce moment de la "panne" scripturale ne saurait être perçu que comme anomalie. Ainsi, encore une fois dans *Henry Brulard:*

> A Rolle ou Nyon, je ne sais lequel (à vérifier, il est facile de voir cette église entourée de huit ou dix grands arbres), à Rolle exactement commença le temps heureux de ma vie, ce pouvait être alors le 8 ou 10 mai 1800.
>
> Le coeur me bat encore en écrivant ceci trente-six ans après. *Je quitte mon papier, j'erre dans ma chambre et je reviens à écrire.* J'aime mieux manquer quelque trait vrai que de tomber dans l'exécrable défaut de faire de la déclamation comme c'est l'usage.[28]

Trop-plein émotionnel et passage à vide se conjuguent en un énoncé aberrant quant à sa temporalité, alors qu'ils n'auraient dû produire qu'un blanc invisible sur la page. Car la question qui reste sans réponse ici, c'est bien: en quel temps a pu s'écrire et avoir lieu le "je quitte mon papier"..?

Cependant, il ne faudrait pas que le glissement saisie-saisissement et l'exemple de Stendhal tirent ce phénomène vers le seul domaine de l'émotivité. La pause de l'écriture peut être mise sur le compte d'autres motifs (fatigue, inspiration à sec, impasse, désir de repos,..) et contribuer à différents effets, l'essentiel dans tous les cas demeurant l'attestation d'une rétroaction de l'acte d'écrire sur le scripteur.

La narratologie a montré la complexité des relations entre temps de l'histoire, temps du récit et temps de la narration. Peut-être faudrait-il réserver une place aux jeux spécifiques du temps de l'écriture[29] et à sa mise en scène. Jeux grâce auxquels l'activité scripturale parvient à projeter dans le texte une certaine image d'elle-même et à s'imposer comme une occupation qui a sa propre ligne temporelle, qui use ou amuse, vieillit ou rajeunit, émeut ou embarrasse celui qui l'exerce et ne va jamais sans répercussions sur l'orientation de son discours. Ecrire trouble l'écriture.

> glorieuse en le faisant: vous verrez que j'y prendrai goût; car dans tout il n'y a, dit-on, que le premier pas qui coûte.[24]

La *Vie de Marianne* se définit généralement comme un texte à rythme duel: passé du fait (les aventures de la jeune Marianne) / présent de la réflexion (le discours de la rédactrice).[25] En fait, on s'aperçoit très vite que ce dernier est très hétérogène et que, par exemple, dans l'extrait ci-dessus, on passe insensiblement de l'itératif au commentatif, du ponctuel à l'intemporel, avec une césure beaucoup plus tranchée entre le présent du commentaire, maintenu sur le terrain de la subjectivité la plus appuyée par l'abondance des *je crois, je pense,* et le présent instantané de la réflexion sur la réflexion (celui du "je suis toute honteuse"...).

Ce présent ponctuel intervient donc comme une sorte de troisième temps qui joint aux signes tangibles de la présence de l'énonciateur ceux d'un ancrage de l'énoncé dans une temporalité. Double marquage, double présence à son comble: d'un sujet (de l'énonciation) et d'un moment. Mais si le premier trait de la saisie est la soudaineté (brusque conscience d'un retard pris: "reprenons vite mon récit"; et constat d'un renversement inattendu: "j'étais toute glorieuse" / "je suis toute honteuse"), le second est la retombée, la capacité de rejaillir sur ce qui précède ("le raisonnement que je viens de vous faire"), de le convertir en une action qui a pris du temps, trop de temps, et de l'inscrire ainsi dans une temporalité: celle de l'écriture.

4. UN GESTE PARADOXAL: ECRIRE LA PAUSE DE LA MAIN

Si aiguë soit-elle, l'irruption du présent ponctuel reste un moment plein (même s'il s'agit d'une plénitude feinte), un moment de revirement où le discour change d'object sans affecter l'acte même d'écrire, qui dans cet intervalle, se met au premier plan, nous faisant spectateur d'une *rupture* (du sujet traité) *dans la continuité* (de la rédaction).

Mais il a une variante insidieuse: l'instant où l'effet de saisissement l'emporte et provoque, dans le texte, un phénomène d'agraphie. Moment qui par définition ne saurait laisser aucune trace puisqu'il n'a pour cela aucun moyen à sa disposition, du moins sur le moment même.

On peut imaginer que la pause de la main se dise soit comme événement passé, dépassé et surmonté, soit comme événement imminent. Les deux cas sont représentés dans la *Vie de Henry Brulard.* Le premier, celui du constat après coup, s'illustre par plusieurs brefs aveux disséminés, comme par exemple: "en moins d'une heure, je viens d'écrire ces douze pages, et en m'arrêtant de temps en temps pour tâcher de ne pas écrire des choses peu nettes que je serais obligé d'effacer".[26] Le second cas, par la montée

de Bloch, que "ce qu'on appelle en français assez incorrect 'la mauvaise éducation' était son défaut, par conséquent le défaut dont il ne s'apercevait pas, à plus forte raison dont il ne crût pas que les autres pussent être choqués".[22] Suit un paragraphe d'un seul tenant couvrant trois pages et demi que le résumé final de la collection la Pléiade intitule: "Variété des défauts et similitudes des vertus", mais qui se présente plutôt comme une généralisation maximale chargée d'étayer l'observation faite sur Bloch, et dont la formule serait à peu près la suivante: "Aveugle à ses propres défauts, chacun les croit invisibles aux autres tout en les percevant fort bien chez autrui". Certes l'écart est sensible (on passe de Bloch à l'"humanité",[23] du récit à une "considération" sur une loi psychologique universelle, séparée du reste comme une grande unité monolithique par cette structure spécifique qu'est le paragraphe), mais tend à être réduit par une stratégie fonctionnelle qui veille à maintenir la considération dans le prolongement des données de l'histoire, et à lui faire "simplement" redire sur le mode généralisant, avec un effet d'argumentation statique, non de dérive, ce que le récit portait déjà en germe. Mais surtout, et c'est là ce qui nous intéresse, le narrateur efface de ce discours toute marque de sa présence individuelle et contingente, ou encore, il *se retire* de ce discours qu'il tient d'une voix impersonnelle et neutre. Loin d'être aucunement référé à une expérience acquise (celle d'un Marcel plein d'usage et raison), à une compétence ou tâche spéciale (le don ou devoir d'observation de l'historien des moeurs), à un "ici-maintenant que j'y pense" tout personnel, ce que nous lisons, c'est, dégagé de toute temporalité, un de ces grands discours de moralistes qui font parler immédiatement la Vérité, et ont permis de classer Proust parmi les descendants d'un La Rochefoucauld.

A l'extrême opposé, la Marianne de Marivaux, dont chaque réflexion se présente comme le produit d'un moment absolument singulier:

> Je ne sais point philosopher, et je ne m'en soucie guère; car je crois que cela n'apprend rien qu'à discourir: les gens que j'ai entendus raisonner là-dessus ont bien de l'esprit assurément; mais je crois que sur certaine matière ils ressemblent à ces nouvellistes qui font des nouvelles quand ils n'en ont point, ou qui corrigent celles qu'ils reçoivent quand elles ne leur plaisent pas. Je pense pour moi, qu'il n'y a que le sentiment qui nous puisse donner des nouvelles un peu sûres de nous, et qu'il ne faut pas trop se fier à celles que notre esprit veut faire à sa guise, car je le crois un grand visionnaire.
>
> Mais reprenons vite mon récit; *je suis toute honteuse du raisonnement que je viens de vous faire,* et j'étais toute

me trouve pas où je me cherche, et me trouve plus par rencontre que par l'inquisition de mon jugement", [19]); le *présent duratif* qui installe l'acte narratif rédactionnel dans la durée et le délimite dans le temps (on en trouve une illustration particulièrement nette dans cet aveu de Zeitblöm, au chapitre IV de *Docteur Faustus:* "(L'émotion) me domine depuis le début de mon entreprise de biographe, et pas uniquement aux heures où j'écris. Voilà plusieurs jours que je travaille à ces feuilles mais le fait que j'essaie d'équilibrer mes phrases et de trouver une expression appropriée à ma pensée, ne doit pas tromper le lecteur sur mon état d'agitation permanente qui se traduit même par le tremblement de mon écriture ordinairement encore très ferme". On notera par ailleurs dans ce passage l'étonnant enchaînement par ricochets: composer un récit/être décomposé par le fait d'écrire ce récit / voir son écriture se décomposer sous ses yeux; le *présent ponctuel* ou *présent-instant* qui vaut uniquement pour le lieu du texte où il surgit, comme on le constatera en se reportant aux citations du début de ce travail.

Trait commun entre tous ces présents, dont la valeur est essentiellement une affaire de contexte: leur opposition en bloc à "l'écriture historique" ou récit. Récit où "tout se passe comme si personne ne parlait", récit qui "opère la simulation d'une absence" et qui "produit un semblant de silence du dire dans le dit".[20] De ce silence, on s'est douté de longue date. Ne lit-on pas chez Cervantès cette injonction à première vue étrange, au cours d'un dialogue: "Sur ta vie, tais-toi et poursuis ton histoire".[21] Injonction qui admet comme compatibles silence et récit, l'invite à se taire ne s'adressant qu'aux *commentaires* du narrateur, à ses médisances, bref à son *discours* (il est significatif que cette demande s'attire la réplique suivante: "Comment la poursuivrai-je si je me tais?"). Le discours est toujours excès de discours, excès de parole.

Mais si le discours, *en tant qu'il s'oppose au récit* (tout en coexistant avec lui dans un même texte), peut être considéré comme une forme marquée de la présence de l'énonciateur, les différents types de discours ou de présents que nous venons de recenser, ne dénotent pas cette présence avec la même intensité. Celle-ci presque nulle dans le présent intemporel (utiliser le présent de la maxime ou du constat, c'est feindre de reproduire, sans y mettre du sien, ce qui *se dit),* atteint à son comble dans le présent ponctuel, de tous les présents, le plus présent, le plus pressant, le plus violent dans son effet d'irruption et de soudure entre présence du scripteur à l'instant et présence à son texte.

On se souvient peut-être de ce passage des *Jeunes Filles en fleurs* où le narrateur note, en parlant du désir d'amabilité passablement maladroit

effectuer à terme ce dont il parle, créant un instant de béance, de main levée, d'aphasie scripturale, marqué par une rupture, un signe graphique (un long tiret), et un présent nu, autoréférentiel: "--- *and now you see, I am lost myself!* ---"

Présent lui-même sans ampleur, mais qui a le pouvoir d'inscrire rétroactivement ce qui précède comme un moment parmi d'autres dans un processus d'énonciation dont la marche ne nous est rendue perceptible justement, paradoxalement, que parce qu'il lui arrive de temps à autre de s'arrêter ou de virer.

3. PRÉSENT (S)

Première difficulté (aussi bien pour un auteur que pour son lecteur) dans la saisie de cette présence de l'instant: la nature par définition fuyante du présent. Si le métadiscours digressionniste compte parmi ses grands *topoï* la libéralité du hasard, le texte s'alimentant de ses présents et de la survenue intempestive d'objets nouveaux "qui se présentent", sa reconnaissance tend souvent à se manifester après-coup. Le présent appartient alors au passé proche, la formule est de notification: "tel objet s'est présenté sur mon chemin, je l'ai traité" (version désinvolte) ou ".. je me devais de le traiter" (version moralisante). A moins que le présent ne vire au futur et à l'annonce évasive. Ainsi Jacob, dans le *Paysan parvenu* de Marivaux, nous prévient-il d'avance, à l'occasion d'une de ses premières réflexions:

> .. il faut qu'on s'accoutume de bonne heure à mes digressions; je ne sais pas pourtant si j'en ferai de fréquentes; peut-être que oui, peut-être que non; je ne réponds de rien; je ne me gênerai point, je conterai toute ma vie, et *si j'y mêle autre chose, c'est que cela se présentera* sans que je le cherche.[17]

La seconde difficulté tient à la diversité des valeurs temporelles du présent (i.e. la forme verbale). Si la distinction que fait Benveniste[18] entre histoire et discours a eu très vite la fortune qu'on sait, peut-être a-t-on un peu négligé les divisions existant à l'intérieur même de la catégorie dite du discours et parmi lesquelles on peut discerner très grossièrement, en allant de la forme la moins marquée temporellement à la plus marquée: le *présent intemporel* de la maxime, de la considération généralisante, du constat, que Benveniste appelle le "présent de définition"; le *présent du commentaire,* l'énonciateur prenant directement en charge un certain nombre de remarques introduites par des formules équivalant à un "je crois", "je pense que..", "je ne sais si..", etc; le *présent itératif,* par lequel l'auteur décrit son mode habituel d'être, de parler, d'écrire (ainsi chez Montaigne: "Ceci m'advient aussi: que je ne

En fait, il faut distinguer deux esthétiques du moment. D'abord, celle de la *touche* admirable, longuement mûrie et qui se réalise d'un seul geste fulgurant, impeccable et sûr. Cette logique du croisement entre inspiration et rigueur est typiquement celle du *Kairos,* de l'occasion saisie qui ne laisse d'autres traces que sa réussite et dont l'invisible processus ne peut être dit que du dehors, dans un commentaire extérieur. Mais il y a aussi l'art de la *retouche,* qui crée par contraste, contradiction, tâtonnement, relecture, correction et retour commentatif d'un énoncé sur le précédent, un effet, entre-deux, d'instant.

"Je ne peins pas l'être. Je peins le passage"..., cet énoncé des *Essais* est resté célèbre, sans que l'on note pourtant qu'il échappe lui-même au passage, qu'il décrit une constante, *l'être même* et la règle de l'écriture montaignienne. Assertion qui n'accomplit pas sur le moment ce qu'elle prêche. Cas assez fréquent chez Montaigne où le discours sur la versatilité de l'humeur et le flottement de l'écriture inspire le plus souvent des phrases d'un contour ou d'un "tour" parfait (pour parler comme les classiques), s'épanouissant en quelques beaux vers latins venus à point couronner le tout d'une somptueuse métaphore:

> En mes écrits mêmes je ne retrouve pas toujours l'air de ma première imagination: je ne sais ce que j'ai voulu dire, et m'échaude souvent à corriger et y mettre un nouveau sens, pour avoir perdu le premier, qui valait mieux. Je ne fais qu'aller et venir: mon jugement ne tire pas toujours en avant; il flotte, il vague,
>
> *velut minuta magno*
>
> *Deprensa navis in mari vesaniente vento.*[15]

Bien différents, les jeux sterniens où les idées de désordre, de trouble, d'incertitude, ne sont jamais évoquées impunément:

> .. en vérité, lorsqu'un auteur raconte une histoire aussi étrangement que je le fais ici, il doit sans cesse revenir en arrière et repartir en avant afin de tisser tous ses fils dans l'imagination du lecteur, précaution dont je me suis peut-être avisé trop tard moi-même: tant de sujets fusent de toutes parts, incertains et ambigus, leur poursuite comporte tant de brisures et de trous, les constellations nous servent si mal, ce qui n'empêche pas d'ailleurs d'en suspendre quelques-unes dans la nuit des passages les plus obscurs, sachant bien comme il est aisé de se perdre fut-ce dans la pleine lumière du jour — et voyez-vous, me voilà perdu moi-même! (--- *and now you see, I am lost myself!* ---)..[16]

Le discours, à portée toute générale, sur la brisure, le trou, l'obscurité, le risque d'égarement, finit par déteindre sur la phrase elle-même et par

Mais plus constitutifs encore de la situation narrative, des effets d'*instants présents* qui ne s'organisent pas forcément en une durée déterminable mais qui, ponctuels et répétés, attestent d'une rédaction en train, soumise ou plutôt affrontée à un temps qui semble agir sur elle par intermittence et varier sa direction par à-coups. Instants d'autant plus aigus que leur mode d'apparition est la surprise et l'éparpillement. Et c'est là que la *Recherche* peut nous éclairer comme contre-exemple. Si le temps perce et revient si souvent dans un texte, sous forme d'instants, se rend maître du projet, le perturbe, le relance, le transforme en transformant l'auteur lui-même, qui s'éprouve différent de ce qu'il était en commençant, et s'enchante de ce qu'il découvre à mesure qu'il (l')écrit, c'est qu'à la source tout est déjà faussé par un décalage premier: une prématuration, une rédaction entreprise imprudemment *avant le temps*, avant d'avoir aperçu la fin de son objet, et qui s'expose ainsi à ne jamais réduire son avance. D'où toute une série de décalages qui ne sauraient que reproduire cet écart initial sans réussir à le combler. Quant à Marcel, qui ne se met à écrire qu'après avoir saisi et englobé la vérité de son oeuvre, et dont tout le récit nous dit l'accession infiniment différée à la décision d'écrire, tout conspire dans la *Recherche* à nous le présenter comme celui qui se rend maître du Temps, et qui, l'assujettissant, en faisant son sujet, ne le subit plus.

2. LA SAISIE DE L'INSTANT

Saisie de l'instant: c'est dire saisissement de celui qui écrit par l'idée soudaine qui l'investit (ou par la défaillance brutale de son discours), mais simultanément à (et déjà au-delà de) cet effet paralysant, la capacité de saisir, de prendre, de rendre, de représenter dans le texte, et pour le lecteur, cette présence de l'instant en se montrant saisi par elle. Il s'agit, comme en illustration du constat pascalien — "Hasard donne les pensées et hasard les ôte"[13] — de projeter à l'intérieur d'un texte soumis normalement à une logique narrative ou discursive, un ordre qui lui est fondamentalement hétérogène: un art de l'instant, une pratique de réceptivité aux dons de l'instant ou du moins à son influx.

Marivaux a très habilement illustré, en raccourci, non dans un texte narratif, mais dans un essai à dominante "hasardeuse" — la première feuille du *Spectateur français* — le passage d'une théorie de l'occasion à sa mise en application immédiate: ".. je ne suis point auteur, et j'aurais été, je pense, fort embarrassé de le devenir. (..) Je ne sais point créer, *je sais seulement surprendre en moi les pensées que le hasard me fait,* et je serais fâché d'y mettre rien du mien". Suit un éloge de cette méthode, lequel se clôt sur cette pointe admirablement réflexive. "*Tout ce que je dis là n'est aussi qu'une réflexion que le hasard m'a fournie*".[14]

> L'acte de narration de Marcel ne porte aucune marque de durée, ni de division: il est instantané. Le présent du narrateur que nous trouvons, presque à chaque page, mêlé aux divers passés du héros, est un moment unique et sans progression.[4]

Chez Proust, aucune trace d'un processus de narration, ni a fortiori d'une rédaction en travail. Instantané, l'acte narratif ne l'est que de nier toute emprise de l'instant: "miraculeuse syncope", il se résorbe en une "minute affranchie de l'ordre du Temps",[5] avec pour seule anomalie un passage mystérieux de la position de réminiscence du sujet insomniaque, où nulle référence n'est faite à l'existence du récit comme récit,[6] à une désignation explicite du roman comme ouvrage, d'abord par touches discrètes,[7] puis beaucoup plus déclaratives.[8] Tout se passe comme si dans *Du côté de chez Swann,* le livre n'était pas encore né, la seule allusion qu'en fait le narrateur étant non pas déïctique mais exemplairement inchoative et évasive ("Même plus tard, quand je commençai de composer *un* livre"...[9], annonce voilée qui surgit de façon révélatrice dans le contexte des journées de lecture et de ferveur pour Bergotte, premier père, première figure tutélaire sur le long chemin menant vers l'oeuvre).

Si le livre ne semble prendre conscience de son être-livre qu'à partir des *Jeunes filles en fleurs* et l'affirmer plus clairement à mesure qu'on avance, c'est qu'un fait crucial est intervenu, *hors-texte:* la publication du *Côté de chez Swann* et que cette existence matérielle du premier volume comme objet imprimé, livre-en-librairie, ce statut tout nouveau ne pouvait pas laisser indemne la suite du texte et inscrit effectivement son avènement en évinçant la position initiale du rêveur insomniaque et solipsiste.

Cependant, malgré cette évolution, malgré la reconnaissance tardive du livre, de l'auteur, du lecteur comme tels, Marcel racontant demeure, continûment insituable, alors que chez un Fielding, un Swift, un Diderot ou un Thomas Mann, la *situation* de narration mérite pleinement cette désignation. D'abord parce qu'elle *se constitue* en tant que telle par des indications spatio-temporelles plus ou moins précises: nous apprenons ainsi que l'auteur du *Conte du Tonneau* (Swift) écrit à partir d'une mansarde,[10] celui des *Misérables* loin de Paris, loin de France et dans l'exil,[11] que celui de *Notre-Dame* commence son roman "trois cent quarante-huit ans six mois et dix-neuf jours" après l'événement raconté, soit le 25 juillet 1830;[12] que Zeitblöm poursuit la biographie d'Adrien Leverkühn alors que les armées hitlériennes envahissent l'Europe; quant à Tristram Shandy, il ne cesse de multiplier malicieusement les allusions à son environnement le plus proche: encrier, plume, temps qu'il fait, heure qu'il est (et même bonnet et pantoufles).

statut que celui des textes romanesques, du moins pour ce qui concerne le discours sur cette présence à l'écriture. Il y a, ici comme là, recherche d'un effet, et qui dit effet, dit nécessairement distanciation, distortion, dispositif truqué, restitution faussée.

De façon trés banale, on peut supposer qu'un texte naît du conflit méconnu de deux forces: celle de la continuité, du cheminement, de l'économie des moyens, de la fidélité au sujet traité et celle du discontinu, du caprice, de la fatigue, de l'échappée, de l'aphasie. Du fait même de son existence en tant qu'oeuvre (et que livre), tout texte témoigne d'une victoire de la continuité: c'est elle qui finit par l'emporter jusqu'à faire oublier que pendant tout le cours de son élaboration, le texte a vécu sous le signe de la distraction, de l'afflux de nouvelles idées ou de la déroute toujours menaçante. Tous ces incidents qui ont scandé la rédaction sont voués à l'effacement et le cas le plus ordinaire est celui de Flaubert dont rien, dans *Madame Bovary,* ne laisse transparaître les "affres" décrits si longuement à Louise Colet.

Mais comme par compensation et plaisir de la réflexivité, certains textes — ceux de notre corpus, précisément — s'attachent à retenir et à transposer, par diverses ruses, cette épreuve dépassée de la phase rédactionnelle, de même que l'on voit des peintres installer dans leur tableau un peintre au travail, manipulant un pinceau qui est comme un double et un souvenir "en action" du pinceau désormais invisible et rangé par lequel fut achevée la toile.

Cependant l'écriture possède une dimension ignorée de la peinture: la temporalité. C'est pourquoi nous insisterons ici, particulièrement, sur le rôle imparti au temps, lequel apparaît dans notre corpus soit comme adversaire (qui use et dévore la vie du scripteur: voir le fameux paradoxe de Tristram Shandy: "plus j'écris, plus j'aurai à écrire"), soit comme complice (sous la forme du hasard qui octroie brusquement, tout comme il peut ôter). Mais encore une fois, ce temps au travail dans le texte, pesant par à-coups sur l'écriture, ne peut être dans notre optique qu'un effet de temps, reconstitué par une écriture souveraine, aux maladresses feintes, qui grâce à certains dispositifs plus ou moins subtils parvient à se présenter comme subissant le passage de l'instant.

1. UN CONTRE - EXEMPLE

S'il fallait caractériser en quelques mots la situation narrative telle qu'elle se manifeste dans les textes de notre corpus, il suffirait presque de prendre l'exact contrepied de cette description que donne Gérard Genette de l'acte narratif dans la *Recherche du temps perdu:*

(1) un intérêt particulier pour des textes narratifs à tendance digressive[1]: de Cervantès à Thomas Mann en effet, en passant par Scarron, Furetière, Marivaux, Sterne, Diderot et Gide (la liste n'est pas close) se perpétue une lignée d'auteurs que rapprochent les mêmes stratagèmes, notamment le recours à un auteur-narrateur intratextuel parfois très interventionniste qui s'arroge le droit de commenter sa pratique narrative et de discuter des différentes opérations touchant au texte, telles que: la lecture, la critique ou l'interprétation; s'ensuit un audacieux décentrement, un dédoublement de foyer à l'intérieur même du texte: entre d'une part l'action racontée et de l'autre, l'activité du scripteur aux prises avec l'élaboration de son récit. Il est donc normal que les oeuvres de ces auteurs nous servent de champ d'observation privilégié.

(2) une recherche sur les divers modes de représentation de la production scripturale telle qu'on la trouve fictionnalisée ou feinte[2] dans un texte. Si l'on pense que l'une des tendances profondes de la Littérature, c'est de nous parler d'elle-même, une des tâches fondamentales de la critique est de répertorier les formes que peut prendre cette exploration réflexive. Par exemple, dans le corpus romanesque: une diégèse axée sur l'expérience de la vocation littéraire (*Illusions perdues, A la recherche du temps perdu*), la mise en abyme d'un roman en chantier portant le même titre que le livre manipulé par le lecteur (*Paludes, Les Faux-monnayeurs),* l'insertion de chapitres dissertatifs valant pour de quasi-préfaces explicatives (*Tom Jones, Joseph Andrews),* etc. Ici nous aurons affaire au simulacre d'une situation d'écriture qui se désigne emphatiquement comme découvrant, c'est-à-dire aussi bien faisant la découverte que mettant à découvert pour le lecteur, dans un au fur et à mesure intermittent et pointilliste, les péripéties auxquelles se trouve confronté tout processus de composition.

(3) la relation étroite de cette mise en scéne fragmentée avec la création d'une forme temporelle assez singulière en régime narratif: le *présent-instant.*[3]

Avant de poursuivre avec l'analyse de quelques exemples, nous voudrions insister sur un point: qu'il faut se garder, bien entendu, de confondre cette représentation avec ce qu'a pu être effectivement la situation rédactionnelle de l'auteur réel. De celle-ci nous pouvons être informés par le biais des cahiers de préparation, des confidences du journal intime ou de la correspondance. Fort imprudente serait la confiance accordée à la véracité des moments réflexifs cités plus haut, et cela *même* dans les écrits autobiographiques; nous nous réfèrerons d'ailleurs plus loin à la *Vie de Henry Brulard* sans lui donner un autre

PRÉSENT - INSTANT
ET MISE EN SCÈNE DE L'ECRITURE

Randa Sabry

Lorsqu'on lit dans *Jacques le Fataliste:*

> Ils sont entrés dans la ville, car c'est dans une ville que Jacques et son maître avaient séjourné La veille; *je me le rappelle à l'instant.*

Ou dans *La Vie de Marianne* de Marivaux:

> Mais je suis trop fatiguée; je m'endors: il me reste à parler du meilleur coeur du monde, en même temps que du plus singulier, comme je vous l'ai déjà dit; et *c'est une besogne que je ne suis pas en état d'entreprendre à présent.*

Ou encore dans *Docteur Faustus* de Thomas Mann:

> En relisant ces lignes, je ne puis me défendre d'y déceler un certain malaise, comme une gêne de la respiration; il ne caractérise que trop l'état d'âme où *je me trouve aujourd'hui, ce 27 mai 1943,* deux ans après la mort de Leverkühn,- deux ans après que d'une nuit profonde il est entré dans la nuit totale - *aujourd'hui où assis dans mon petit cabinet de travail familier, à Freising-sur-l'Isar, j'entreprends la biographie de mon déplorable ami qui repose en Dieu.*

A chaque fois, nous assistons au même phénomène: soit une rupture momentanée du récit en cours, doublée de l'irruption d'un présent intempestif à travers lequel le scripteur nous révèle sa présence au texte qu'il rédige, projetant au premier plan ce processus mystérieux de l'écriture qui d'ordinaire reste totalement dérobé au lecteur.

Cet effet complexe, où se conjoignent la percée brusque d'un "moment" et le dévoilement du geste d'écrire s'écrivant, nous semble déborder ce qu'on entend généralement par "temps de la narration" et posséder une spécificité encore assez mal définie. C'est pourquoi nous aimerions, dans les lignes qui suivent, en tenter une approche, nos observations se plaçant au carrefour de trois axes:

الحاضر ـ اللحظة
أو تصدر عملية الكتـابة

رندة صبري

يطرح هذا البحث بعض التأملات حول ظاهرة ملفتة للنظر في القص تتعلق بزمن السرد ولكنها تجاوزه ، وهذه الظاهرة هي توقف مسار القص في نصوص روائية أو في سِيَر ذاتية واقتحام عملية الكتابة نفسها لفضائه .

هذه العملية تظل ـ في كثير من الأحيان ـ مضمرة ومستترة ، ولكنها في بعض الأحيان تطفو على السطح وتفرض نفسها على ساحة النص وهذا بشكل خاص في النصوص ذات الطبيعة الاستطرادية ، حيث يلجأ الكاتب إلى راوٍ يقتحم النص ويعطي لنفسه الحق في التعليق على الطرق والوسائل التي تُمارس بها الكتابة وهكذا تتكشف مغامرات الإنشاء وعثراته .

وترتبط هذه الظاهرة ارتباطاً وثيقاً بصيغة زمنية معينة هي الحاضر ـ اللحظة ؛ وتتصارع من ثم في داخل النص قوتان متغايرتان : قوة الاستمرار وقوة التشتت والتشعب وغالباً ما تنتصر الأولى على الثانية ولكن هناك نوعية من النصوص تخضع لبعض تجليات القوة الثانية .

يعد **البحث عن الزمن الضائع** لمارسيل بروست مثالاً للنصوص التي تحاول قهر الزمن وطمس معالمه بالإضافة إلى إخفاء معالم عملية الكتابة ، على عكس أعمال روائيين مثل فيلدنج وسويفت وديدرو وتوماس مان .

وثمة وسيلتان لعرض اقتحام عملية الكتابة نفسها للنص : وسيلة تقدم الحاضر ـ اللحظة في سطوعها واكتمالها ووسيلة تبرز التلمس والمحاولة والتردد والتشكك في مجموعة من المحاولات المتعثرة : فيصعب الإمساك بالحاضر ـ اللحظة بسبب طبيعة الحاضر الزائلة بالإضافة إلى تعدد القيم الزمنية للحاضر .

وتكمن المفارقة الحقيقية في كيفية نقل التوقف عن عملية الكتابة نفسها ، وصياغة هذا الفراغ الكتابي . فتتعلق اليد وتكف عن الممارسة وتمتلىء اللحظة بشحنة عاطفية خانقة . وهذا الحاضر ـ اللحظة يعبّر في النهاية عن المجاهدة الكتابية في توترها وإبداعها في آن واحد .

The Questions of Time

The elusive concept of "time" has occupied Man's speculative energies while simultaneously posing practical and experiential problems. The various fields of knowledge, sacred and profane; the various sciences, natural, social and human; and the different fields: physics, biology philosophy, religion, linguistics, criticism, history, and literature have all had to cope with the implications of time. The responses to the issue of time have either tackled the issue directly and explicitly by providing definitions of the nature of time, the typology of time, and the role of time; or alternatively, the issue of time is implied and embedded in inquiries such as the ones presented here: meaning in the context of change, indentity in the framework of tradition and continuity, representation of tenses in verbs, the esthetic dimension of rhythm, the structural function of flashbacks, intertextuality and temporal semiotics, revival of the past and cultural resistance, or the iconic metaphors of time.

This issue of *Alif* is devoted to exploring the open question of time as it is voiced and responded to by different disciplines, cultures and epochs. The polyphonic feature of this issue demonstrates that time remains a timely question and a timeless problematic.

Alif, a multilingual journal appearing annually in the Spring, presents articles in Arabic, English and occasionally French. The different traditions and languages confront and complement each other in its pages. Each issue includes and welcomes original articles by Arab and Western critics. The next issues will center on the following themes:

Alif 10: Marxism and the Critical Discourse.

Alif 11: Towards a New Poem: Experimentation in Egypt since the Seventies.

Alif 12: Metaphor and Allegory in the Middle Ages.

Contents

This issue of *Alif* is dedicated to the memory of Samia A. Asaad (1935 — 1989), professor of French Literature at Cairo University, comparatist and translator, scholar and friend. May her contributions, to this issue and to other publications, remain a living light.

Editors : Ceza Kassem Draz, Ferial Jabouri Ghazoul
Assistant : Maggie Hosni Awadalla
Editorial Advisors: Gaber Asfour, Barbara Harlow, Malak Hashem, Doris Enright-Clark Shoukri

The following people have participated in the preparation of this issue: Wagih Draz, Sheena Scott Dunbar, Edward Elias, Hassan Hanafi, Zjaleh Hajibashi, Nicholas Hopkins, Maureen Kiernan, Brian Kiteley, David Konstan, Mahmoud El Lozy, Sawsan Mardini, Amina Rachid, Jehane Ragai, Jayme Spencer, Jaroslav Stetkevytch, Susan Stetkevytch, Magdi Wahba.

Cover: Mohsen Sharara.
Printed at: Elias Modern Press in Cairo.
Photocomposing: J.C. Center in Cairo.

Price per Issue:
- Arab Republic of Egypt: L.E. 2.00
- Other countries (including airmail postage)
  Individuals: $ 15 (first nine issues $ 135)
  Institutions: $ 30 (first nine issues $ 270)

Earlier issues of the journal include:
Alif 1: Philosophy and Stylistics
Alif 2: Criticism and the Avant-Garde
Alif 3: The Self and the Other
Alif 4: Intertextuality
Alif 5: The Mystical Dimension in Literature
Alif 6: Poetics of Place
Alif 7: The Third World: Literature and Consciousness
Alif 8: Interpretation and Hermeneutics

Correspondence, subscriptions and manuscripts should be addressed to:

Alif , The American University in Cairo
Department of English and Comparative Literature, P.O.Box 2511
Cairo, Arab Republic of Egypt

JOURNAL OF
COMPARATIVE POETICS

alif

NO. 9, 1989

.... et spatio brevi
spem longam reseces: dum loquimur, fugerit invida
aetas. Carpe diem, quam minimum credula postero.

Horatius.

.... and in what brief time's left, cut short
Long-winded hopes: even while we chatter
A whole age has sneaked away. Make the most
Of today and don't trust what comes after.

Horace
(translated by John Rodenbeck)

O thou, who censurest me for engaging in
combats and pursuing pleasures, wilt
thou, *if I avoid them,* insure my
immortality?

If thou art unable to repel the stroke
of death, allow me, before it comes, to
enjoy the good, which I possess.

Ṭarafa ibn al-^{c}Abd
(translated by William Jones)

THE QUESTIONS OF TIME